Guhl

KÜNSTLER-BRIEFE

ÜBERSETZT UND ERLÄUTERT

VON

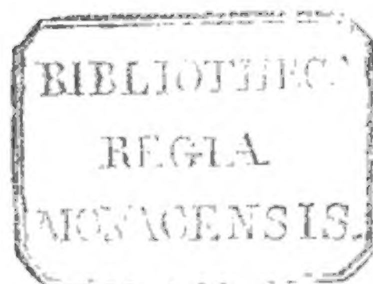
DR. ERNST GUHL.

I.

BERLIN,

T. TRAUTWEIN'SCHE BUCH- UND MUSIKALIENHANDLUNG.
J. GUTTENTAG.

1853.



KÜNSTLER-BRIEFE.

Es ist zuweilen als träten die Ideen, welche die Dinge bewegen, die geheimen Grundlagen des Lebens einander sichtbar gegenüber.

Ranke.

VORWORT.

Auf die Arbeit, die ich hiermit der Oeffentlichkeit übergebe, bin ich zunächst durch eigenes Bedürfniss geführt worden. Durch die kunstgeschichtlichen Vorträge, die ich auf der Universität und der Akademie der Künste zu halten habe und in denen es mehr als sonst die Aufgabe ist, dem Ideengehalt der geschichtlichen Entwickelung ein bestimmtes individuelles Gepräge zu geben, wurde ich auf die Beobachtung eines gewissen Mangels geführt, der in dieser Beziehung allen kunstgeschichtlichen Hauptwerken mehr oder weniger gemeinsam ist. Ueber die Aufeinanderfolge der Style und Kunstweisen geben dieselben Auskunft, nicht minder über die Stellung, die der einzelne Künstler in jener Aufeinanderfolge eingenommen und über den Entwickelungsgang, den seine Kunstweise durchlaufen hat; über die eigentliche Persönlichkeit, den Charakter, die Anschauungsweise der Künstler, über deren Stellung im wirklichen Leben, über die Art endlich, wie sie innerlich an der Bildung und an den geistigen Bewegungen ihrer Zeit Theil nahmen, fehlte in den meisten Fällen jeder Aufschluss. Ich suchte Hülfe und Auskunft in den Briefen der Künstler, von denen mehrere grosse Sammlungen vorhanden sind, fand dieselbe und fand zugleich, dass in ihnen über-

haupt eine reiche Fülle noch ganz ungehobener Schätze liege. Vielleicht war die Natur jener Sammlungen selbst daran Schuld, dass dieselben, selbst von der Kunstforschung, so wenig benutzt waren. Von Bottari's achtbändigem Werke[1]) mochte die wüste Unordnung des reichen und trefflichen Materiales zurückschrecken. Gaye's Sammlung[2]) ist allerdings gerade in Bezug auf die Anordnung des Stoffes ein Muster aller derartigen Publikationen; aber auch hier scheint die kaum zu bewältigende Fülle der meist auf die Specialgeschichte der Kunstwerke bezüglichen Dokumente, eher zurückgeschreckt, als zum genaueren Studium aufgefordert zu haben. Die sorgsamen und namentlich durch treffliche Erläuterungen ausgezeichneten Sammlungen Gualandi's scheinen überdies auch dem engern Kreise der Forscher nur wenig bekannt worden zu sein[3]). Genug, man kann sagen, dass ausser der beiläufigen Zeitbestimmung dieses oder jenes Kunstwerkes nach den Dokumenten, die grosse Masse des an geistiger Bedeutung unermesslich reichen Stoffes dieser Sammlungen weder für die Kunst- noch für die Kulturgeschichte jemals in dem Maasse, als sie es verdiente, nutzbar gemacht worden war.

---

1) Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV., XVI. e XVII. pubblicata da M. Gio. Bottari e continuata fino ai nostri giorni da Stefano Ticozzi. Milano 1822—1825. VIII Bände.

2) Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV. XV. XVI. pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti dal Dott. Giovanni Gaye. Con facsimile. Firenze 1840. III Bände.

3) Memorie originali italiane risguardanti le belle arti di Michel Angelo Gualandi. Ser. I.—VI. Bologna 1840—1845.

Nuova Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV. a XIX. con note ed illustrazioni Vol. I. e II. Bologna 1844. 1845.

Je mehr mir dies klar wurde und je grössere Vortheile ich in einzelnen Fällen aus dieser Einsicht gewonnen hatte, um so lebhafter trat der Wunsch in mir hervor, diese bisher verborgenen, meist sogar ungeahnten Schätze zur Erinnerung zu bringen und allgemeiner zugänglich zu machen, so wie andererseits dadurch den kunstgeschichtlichen Studien eine gerade jetzt ebenso erspriessliche als nothwendige Ergänzung zu geben.

Um zu diesem Ziele zu gelangen, standen mir zwei Wege offen. Der erste, bequemere und lohnendere war der, einzelne Personen oder Gruppen aus dem grossen Ganzen hervorzuheben und dieselben monographisch mit grösserer Ausführlichkeit zu behandeln. So hätte sich eine Reihe abgeschlossener und gerundeter Bilder ergeben, die, bei geringerer Mühe und ansprechenderer Arbeit, zugleich das Verdienst einer dem Anschein nach grösseren Selbstständigkeit in Anspruch nehmen durften. Der andere war der, in umfassender Weise das ganze, auf die moderne Kunstgeschichte vom XV—XVII Jahrhundert bezügliche Material durchzuarbeiten und die nach den obigen Gesichtspunkten wesentlichen Bestandtheile desselben behufs jener Ergänzung der kunstgeschichtlichen Forschung in einen bestimmten und streng geordneten Zusammenhang zu bringen. Dieser Weg war unendlich viel mühsamer, weniger lockend, weil auf ihm gerade der Genuss einer vollständigen künstlerischen Verarbeitung ausgeschlossen werden musste, und zugleich weniger dankbar, weil dieser Arbeit niemals in dem Maasse, als jener, die Geltung selbstständiger Produktion zugestanden werden dürfte. Trotzdem habe ich mich nun für diesen zweiten Weg entschlossen; einmal, weil die Bedeutsamkeit der in einzelnen Fällen gewonnenen Resultate in mir die Lust zu einem möglichst ausgedehnten Gewinne der Art erweckt hatte; sodann weil es sich bei genauerer Betrachtung ergab, dass jede einzelne Person oder Gruppe doch erst in dem Zusam-

menhange einer grösseren Entwickelung ihr rechtes Licht und Verständniss finden kann; endlich weil es mir möglich schien, auf diese Weise die gesammte moderne Kunstgeschichte mit den in ihr treibenden künstlerischen, sittlichen und religiösen Ideen an bestimmten Personen und Verhältnissen, so weit das lückenhafte und fragmentarische Material es erlaubte, zu konkreter Anschauung zu bringen. Da indess die Masse des Stoffes bei aller Lückenhaftigkeit doch eine sehr grosse ist, so musste, um vor der Hand zu einem bestimmten Abschlusse zu gelangen, eine grössere Zeiteinheit aus jenen drei Jahrhunderten ausgesondert werden. Dazu war keine Periode geeigneter, als der stetige und einheitliche Entwickelungsgang, den die italienische Kunst vom Beginn des XV. bis gegen den Schluss des XVI. Jahrhunderts durchlaufen hatte. Sobald nun aber auf diese Weise ein bestimmt abgegränztes Feld der Forschung gefunden war, war es auch gestattet, auf den zuerst bezeichneten Weg überzuschweifen, und das monographische Element mit in diese Arbeit hereinzuziehen, wie dies durch die jedem einzelnen Briefe hinzugefügten Erläuterungen und, wo mehrere Briefe eines und desselben Künstlers mitzutheilen waren, durch die diesen vorausgeschickten Charakteristiken geschehen ist. Diese Periode der modernen Kunstgeschichte bildet den Gegenstand der vorliegenden Sammlung; wogegen ich gegenwärtig damit beschäftigt bin, die Briefe deutscher, französischer, niederländischer und italienischer Künstler des XVI. und XVII. Jahrhunderts in ähnlicher Weise als eine zweite Folge dieser „Künstler-Briefe" zu sammeln und zu bearbeiten.

Dies die Entstehungsgeschichte des vorliegenden Buches, insoweit dieselbe nöthig schien, um den Standpunkt für die Beurtheilung desselben festzustellen. Es seien nur noch einige Worte über die Grundsätze gestattet, die mich bei der

Uebersetzung der Briefe und bei der Abfassung der Erläuterungen geleitet haben.

In Bezug auf die Uebersetzungen ist sogleich zu bemerken, dass der Vorzug stylistischer Vollendung als solcher darin niemals weder angestrebt worden ist, noch auch, meiner Ansicht nach, angestrebt werden durfte. Zum grossen Theil sind dieselben nämlich weder schön, noch sollten sie schön sein. Wer sich die Mühe geben will, die Originale zu vergleichen, wird sehen, dass dieselben mit wenigen Ausnahmen nicht nur nicht schön, sondern oft sogar sehr schlecht geschrieben sind. Da es nun aber hier überall die Aufgabe war, nicht nur die Anschauungen der einzelnen Künstler, sondern auch die in den meisten Fällen davon untrennbare Form derselben wiederzugeben, so wäre jede Verschönerung in gewissem Sinne eine Verfälschung gewesen. Die Lust, schön und elegant zu schreiben, musste vielmehr überall vor der Pflicht zurücktreten, die Aeusserung einer bestimmten, vielleicht sogar im Schreiben ungeübten Person, das Produkt einer bestimmten Periode mit allen ihren Eigenthümlichkeiten und selbst Mängeln möglichst getreu zu reproduciren. Darum möge bei der Beurtheilung der Uebersetzungen nicht ein ästhetischer Maassstab angelegt werden, sondern der historische, der in dem Datum des Briefes und in dem Namen des Briefstellers enthalten ist. Was die Erläuterungen anbetrifft, so sollte in denselben vor Allem sachliche Auskunft über die in den Briefen selbst erwähnten Personen, Kunstwerke und Thatsachen gegeben werden. Zugleich sollten darin die Beziehungen dieser einzelnen Personen, Werke und Thatsachen zu dem allgemeinen Entwickelungsgange der Kunst kurz und bestimmt bezeichnet, so wie die speciellen Resultate, die sich aus der einzelnen Mittheilung für das geistige Verständniss jenes Entwickelungsganges ergeben, ebenso kurz angedeutet werden. Auf

eine vollständige Ergründung dieser Resultate musste, wenn auch oft mit Bedauern, verzichtet werden, wenn nicht der Charakter des Werkes dadurch ein durchaus anderer werden sollte. Späterer Forschung, eigener wie fremder, bleibt ein grosses Feld ausgedehnter Thätigkeit vorbehalten. Die Gesichtspunkte, die bei den Erläuterungen, sowie bei der Auswahl der Briefe selbst, maassgebend waren, sind in der Einleitung näher angegeben worden, und ist in dieser Beziehung noch zu bemerken, dass alles in den gangbaren kunstgeschichtlichen Werken über den Charakter und Styl einzelner Künstler und Kunstschulen als allgemein gültig Angenommene in den Erläuterungen als bekannt vorausgesetzt und somit von denselben ausgeschlossen ist; es sei denn, dass es zum Verständniss der besprochenen Thatsachen unumgänglich nothwendig war oder durch neue Beziehungen selbst ein neues Licht gewinnen konnte. Dasselbe gilt von den Charakteristiken der einzelnen Künstler, welche deren Briefen voraufgeschickt sind und welche ebenfalls — allgemein Bekanntes übergehend — hauptsächlich auf der Erforschung der oben angegebenen, bisher mehr oder weniger vernachlässigten Quellen beruhen. Die Rücksicht auf vollständiges Verständniss gebot es, jedem einzelnen Briefe die dazu gehörigen Erläuterungen unmittelbar hinzuzufügen. Dies hat dem Werke nothwendig etwas Mosaikartiges geben müssen. Aber wie dasselbe, nach der Beschaffung und der Auswahl des weitschichtigen Materiales in gleichmässigem Fortschritt entstanden ist, so wird dem aufmerksamen Leser auch ein gleichmässiger Plan und Gedankengang nicht entgehen, der bei dessen Ausführung Gesetz und Regel abgegeben hat. Ueberall ist auf den innerlichen Zusammenhang der scheinbar getrennten Einzelheiten möglichst Bedacht genommen. Die Charakteristik der bedeutenden Künstler fasst zu diesem Behufe ganze Brieffolgen zu einer bestimmten Ein-

heit zusammen, und um die stetige Entwickelung auch äusserlich anschaulich darzustellen, ist in der Anordnung des Materiales die Aneinanderreihung der Briefe nach den Daten und nach den Personen miteinander verschmolzen worden. Ein von dem Verfasser selbst gearbeitetes genaues Namens-Verzeichniss wird den Gebrauch des Werkes bedeutend erleichtern und namentlich die Uebersicht der in dem Werke zerstreut vorkommenden Notizen über die Künstler und sonst bedeutende, mit der Kunstentwickelung jener Zeit im Zusammenhang stehende Personen sehr wesentlich befördern helfen.

Berlin, im August 1853.

ERNST GUHL.

INHALT.

EINLEITUNG.

Zur Kunstgeschichte des XV. und XVI. Jahrhunderts.

> Es ist zuweilen als träten die Ideen, welche die Dinge bewegen, die geheimen Grundlagen des Lebens einander sichtbar gegenüber.
>
> Ranke.

Die Kunstgeschichte hat es damit zu thun, uns die Entwickelung der künstlerischen Ideen vor Augen zu führen und deren allmälige Veränderungen und Abwandlungen zum Verständniss zu bringen; sie kann sich somit zunächst bei dem einzelnen Künstler eben keine andere Aufgabe stellen, als seine künstlerische Art und Weise, den Styl seiner Werke zu bestimmen und ihm danach seine Stelle in dem Entwickelungsgange der künstlerischen Ideen überhaupt anzuweisen. Aber damit ist weder das Wesen dieses einzelnen Künstlers, noch auch die Bedeutung seiner Werke erschöpft. Denn den Künstler dürfen wir doch nicht blos als Künstler, wir müssen ihn ebenso auch als Menschen betrachten. Und das Kunstwerk ist nicht blos die so oder so gehaltene Darstellung dieser oder jener Idee im Bilde oder in der Statue; sondern wahres Kunstwerk wird es erst dadurch, dass der Künstler sein eigenstes und innerstes Wesen in die künst-

lerische Produktion überträgt. Vollständige Erkenntniss also kann nur dann erreicht werden, wenn wir neben und mit dem Bilde der rein künstlerischen Thätigkeit eines Malers oder Bildhauers zugleich auch ein Bild von dessen Wesen und Charakter, von dessen Empfindungen und Anschauungen in Bezug auf das wirkliche Leben und dessen mannigfaltige Verhältnisse gewinnen. Nun kann man aber eine wahrhaft künstlerisch organisirte Persönlichkeit nicht theilen und trennen; noch sagen, dies ist des Künstlers, und jenes des Menschen; vielmehr wird sich der wahre Künstler nicht blos vor seiner Staffelei oder seiner Statue, sondern auch im Verkehr des Lebens und allen seinen Ansichten und Ueberzeugungen als Künstler bekunden. Es bedarf also die Kunstgeschichte einer Ergänzung dadurch, dass uns statt der allgemein künstlerischen Bedeutung der Künstler das möglichst konkrete Bild ihres ganzen Wesens und Seins gegeben wird. Oder, mit anderen Worten, die Kunstgeschichte muss individualisirt werden. „Wenn das Genie eines Künstlers", sagt ein belgischer Kunstschriftsteller, Roger de Beauvoir, „und seine ganze Weise, wie er producirte, uns ein Räthsel schien, so lag das Geheimniss in irgend einem Ereignisse seines Lebens versteckt und es war eben der Fehler der früheren Kunstkritik, in dem Bilde niemals den Bildner zu sehen, dem Maler niemals hinter die Leinewand zu blicken und auf die Verhältnisse und Umgebungen seines Lebens nicht zu reflektiren." Es kann dieser Mangel kaum als ein Fehler der früheren „Kunstkritik" bezeichnet werden, sondern es war derselbe in dem ganzen Entwickelungsgange der Kunstgeschichte als Wissenschaft nothwendig begründet. Von einzelnen und zufälligen Veranlassungen ausgegangen, konnte sie erst allmälig auf die allgemeinen Resultate hinarbeiten. Diese Arbeit aber musste zuerst gethan werden, um überhaupt eine Einheit in das

massenhaft angehäufte Material zu bringen. Nun aber, da dieser Zweck zum grossen Theile durch die bedeutenden Leistungen der modernen Kunstliteratur erreicht scheint, ist es erst möglich und dienlich geworden, zu jener Individualisirung überzugehen. Und wenn es bisher die Aufgabe war, die Personen zu idealisiren, d. h. in den Bereich der allgemeinen historischen Ideen zu erheben, so kann man es jetzt als die Aufgabe betrachten, diese Ideen zu personificiren, oder mit andern Worten sie in ihrer konkreten Existenz an und in bestimmten Personen nachzuweisen.

Zu jener Individualisirung gehört nun aber vor Allem die Kenntniss des Charakters derjenigen Persönlichkeiten, die wir als Träger der künstlerischen Entwickelung zu betrachten haben. „Die kleinen Züge," sagt der oben erwähnte Schriftsteller mit Recht, „die versteckten Eigenthümlichkeiten der Künstler, sind oft die Geschichte der Kunst selbst." Für diese giebt es aber weder einen reicheren, noch einen reineren Quell, als die Briefe der Künstler. Aus den kleinen und scheinbar unbedeutenden Aeusserungen, wie sie der briefliche Verkehr mit sich bringt, lässt sich der Charakter einer Person oft deutlicher, als aus grossen und wohl überlegten Werken erkennen. Gerade das achtlose „Sich gehen lassen", wie es die briefliche Mittheilung fast immer bedingt, giebt Aeusserungen der Art einen besonderen Reiz, aber zugleich auch einen besonderen Werth für die Forschung, der es gerade um die einfache und ungeschminkte Wahrheit zu thun ist. Es mag hier nur kurz darauf hingedeutet werden, wie oft sich in der unabsichtlichen Offenbarung des Charakters im Briefe und dessen Ausdrucksweise zugleich die Kunstweise offenbart, welche derselbe Künstler in seinen Kunstwerken bekundet. Man achte nur auf die unstete Weise in den Briefen des Filippo Lippi (Nr. 5 und 6), auf die Züge eines einfachen und

stillen Gemüthes in denen des Benozzo Gozzoli (Nr. 15—17), auf die Naivetät in den Erzählungen Andrea Mantegna's vom Türken (Nr. 24) und vom Diebe (Nr. 26), auf die Sorgsamkeit und Liebe wie sie sich in dem Testamente des Lorenzo di Credi aussprechen (Nr. 52) u. s. f. Alles Züge, die sich in einer, natürlich mehr oder weniger modificirten Weise, auch in der künstlerischen Produktion der angeführten Personen aussprechen. Aber auch noch eine allgemeinere Bedeutung kann solchen Charakterzeichnungen beiwohnen, auf welchen Punkt wir später noch einmal zurückkommen werden. Jeder Mensch nämlich ist das Kind seiner Zeit und seiner Umgebung. So kann uns in einem Charakter das Bild einer bestimmten Zeit- und Sinnesrichtung abgespiegelt werden. Man vergleiche z. B. die männliche Art, die edle gediegene Redeweise des Leon Batista Alberti (Nr. 7 ff.), mit dem unterthänigen und demüthigen Wesen, wie es sich in dem Widmungsschreiben des Giovanni Santi (Nr. 28) ausspricht. Wir haben hier nicht blos den Gegensatz zweier sehr verschiedener Charaktere, wir haben zugleich den Gegensatz des Freistaates von Florenz und des Herzogthums von Urbino, denselben Gegensatz, der sich in so umfassender und anerkannter Weise in den Kunstschulen Toskanas und Umbriens ausspricht. Nicht minder wichtig sind in dieser Beziehung auch die Aeusserungen der Künstler über ihr eigenes künstlerisches Schaffen, über die Art ihrer Produktion, sowie über den Werth, den sie diesem oder jenem ihrer eigenen Werke beilegen. Aeusserungen der Art sind in der That nur selten, immer aber gewähren sie einen lohnenden Blick in das, was ich als die innere Geschichte der Kunst bezeichnen möchte, in das eigentliche Kunstbewusstsein der verschiedenen Zeiten. Die Briefe des Leon Batista Alberti, des Filarete und des Andrea Palladio werden über die Architektur,

einige von denen Rafael's, Michel Angelo's, Tizian's, Vasari's über die bildenden Künste mehrfachen Aufschluss gewähren, wie nicht minder die verschiedenen an Benedetto Varchi gerichteten Briefe über das Verhältniss der Skulptur zur Malerei.

Als eine der wichtigsten Ergänzungen der Kunstgeschichte kann ferner die Kenntniss der äusseren Lebenstellung der Künstler betrachtet werden. Man könnte dies das sociale Element der Kunstgeschichte nennen, welches bisher fast ganz unbeachtet geblieben ist und das von verschiedenen Seiten aufgefasst werden kann. Drei Dinge sind es hauptsächlich, die eine besondere Aufmerksamkeit verdienen: der Verkehr der Künstler untereinander, das Verhältniss derselben zu den Auftraggebern und Gönnern, die Beziehungen, in denen sie zu den Vertretern der wissenschaftlichen Bildung ihrer Zeit standen. Für alles dies bieten die Briefe eine reiche Ausbeute dar. Was den ersten Punkt betrifft, so gewährt es ein ganz besonderes Interesse, die Personen, die man in der Kunstgeschichte nur ihren künstlerischen Leistungen zufolge entweder aneinander gereiht oder einander gegenüber gestellt findet, nun auch im wirklichen Leben in ähnlichen Beziehungen neben einander wirken zu sehen, und ihre mannigfaltigen Berührungen freundlicher oder feindlicher Art kennen zu lernen. In manchen Fällen kann die Aufklärung solcher Verhältnisse zugleich die Lösung kunstgeschichtlicher Fragen in sich tragen. Es sei hier nur an das Verhältniss zwischen Rafael und Michel Angelo erinnert, das man so oft verkannt und missdeutet hat und welches man in Nachfolgendem mehrmals und ausführlicher behandelt finden wird.

In einzelnen Fällen hat schon Vasari solcher Verhältnisse Erwähnung gethan; man denke nur an die Schilderung des Künstlerverkehrs zu Florenz in dem gastlichen Hause

des Bildhauers Baccio d'Agnolo, in welchem etwa um das Jahr 1505 die bedeutendsten Künstler der damaligen Zeit unter sich und mit den kunstliebenden Bürgern der hochgebildeten Stadt Florenz zusammentrafen: Andrea Sansovino, Filippino Lippi, Benedetto da Majano, Antonio und Giuliano da San Gallo, Francesco Granacci und selbst Michel Angelo, dieser jedoch seltener; viel Tiefes und Treffliches wurde dort verhandelt; welch ein Anlass zu reicher vielseitiger und gleichmässiger Ausbildung der Künstler! Welch eine Schule für aufkeimende Talente, die so mitten in das lebendige Zusammenwirken der bedeutendsten künstlerischen Kräfte der damaligen Zeit eintreten konnten! Und wie steigert sich die Bedeutung dieser Zusammenkünfte für den Forscher der Kunstgeschichte, wenn er bedenkt, dass hier Rafael mit Liebe empfangen wurde und Künstler wie Layen durch seine jugendliche Begeisterung entzückte! Rafael, der damals gerade die ersten Schritte auf der Bahn seiner selbständigen Entwickelung that und der in der That nicht besser in das Wesen der ihm bisher verschlossenen, so kühn den Umbriern vorausgeeilten toskanischen Kunstweise eingeführt werden konnte. Hier war es, wo sich ihm eine neue Welt künstlerischer Anschauungen erschloss, wo die gemüthreiche, aber doch immer beschränkte Weise der umbrischen Meister eine zu seiner späteren Blüthe nothwendige Erweiterung fand und wo er in persönliche Beziehungen trat, welche, wie die mit Taddeo Taddei, dem Freunde Bembo's und Castiglione's für sein ganzes Leben entscheidend geworden sind. Doch dies mag hier nur als Beweis aufgeführt werden, wie auch in dem scheinbar zufälligen Verkehr von Künstlern die grösste kunstgeschichtliche Wichtigkeit liegen kann. Von solchen Beziehungen persönlichen Verkehres werden sich nun in den nachfolgenden Briefen mannigfaltige Beispiele von grösserer oder

geringerer historischer Bedeutsamkeit finden; so zwischen Francesco Francia und Rafael (Brief 41 und 45), zwischen Rafael und Michel Angelo (S. 114 f.), zwischen Michel Angelo und Sebastiano del Piombo (Brief 103), Bartolomeo Ammanati (Brief 149) und Giorgio Vasari (Brief 64—69. 143. 145. 146), Giulio Romano und Parmigianino (Brief 112 ff.) u. a. m.

Werfen wir dagegen einen Blick auf die Stellung der Künstler gegenüber den Gönnern und Auftraggebern, so bieten auch hier wiederum die Briefe eine Fülle der interessantesten Beiträge, sowohl zur Kunst- als auch zur Kultur- und Sittengeschichte. Es muss dabei in Bezug auf das fünfzehnte und die erste Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts zunächst die ungemein grosse Einfachheit und Natürlichkeit des Verkehres als eine höchst erfreuliche Erscheinung hervorgehoben werden. Noch fehlten so viele Schranken, welche späterhin die Menschen zwischen sich auferbaut haben, um sich den persönlichen Verkehr und die persönliche Berührung gegenseitig zu erschweren. Noch war das Gefühl einer gewissen Gleichberechtigung zwischen den Trägern der Macht und den Trägern des Talents vorhanden; eine Gleichberechtigung, die sich in einer völlig rückhaltlosen, offenen, ich möchte sagen, rein menschlichen Art des Umganges kund giebt. Diese regelte denn auch zumeist das Verhältniss zwischen den Schützern und Beförderen der Kunst und den Künstlern selbst, denen dieser Schutz zum persönlichen Vortheil gereichte. Die Unterstützung der Künste durch Cosimo de' Medici, sagt Roscoë einmal sehr schön, „war nicht der Art, wie sie die Künstler gewöhnlich von den Grossen bekommen. Cosimo ertheilte sie nicht als Wohlthat, die Künstler nahmen sie nicht als Gnade an; es war ein Freundschaftsdienst, der dem Künstler von seinem erhabenen Gönner als von seines Gleichen geleistet wurde“ (Leben Lorenzo des Prächtigen, über-

setzt von Kurt Sprengel S. 58). Und so war denn in der That auch das Verhältniss Cosimo's zu vielen von seinen künstlerischen Zeitgenossen das einer warmen und innigen Freundschaft; so zu Donatello, der seinem Wunsche zufolge neben ihm begraben werden sollte und zu Michelozzo, der ihm freiwillig in sein Exil nach Venedig folgte, wie später Lucas Cranach seinem fürstlichen Herrn und Freunde in die Gefangenschaft.

So schreibt, um hier der Briefe des Leon Batista Alberti, die in dieser Beziehung sehr wichtig sind, nicht noch einmal zu erwähnen, Antonio Squarcialupi an Giovanni de' Medici als an seinen lieben Herrn Gevatter (Brief 13); so empfiehlt der Maler Giovanni Angelo d'Antonio demselben Giovanni ganz naiv eine Frau (Br. 14). Vgl. auch den Brief des Domenico di Niccolò an die Signorie von Siena (Nr. 11) und den des Pietro Cennini an Pier Filippo Pandolfini (Nr. 22), der in Bezug auf jene Beziehungen zwischen Künstler und Gönner als einer der wichtigsten betrachtet werden kann. Ueberall finden wir noch ein freies menschliches Verhältniss von Gleichberechtigten zu einander.

Auch in dem Verkehr mit den Fürsten fand noch eine grössere Freiheit und Natürlichkeit statt. Hier lag überdies noch die Erinnerung an die Entstehung der Fürstenmacht aus dem Uebergewicht der geistigen Bildung, oder, wie dies öfter der Fall war, der materiellen Gewalt zu nahe, um Verhältnisse der späteren Zeit aufkommen zu lassen. In beiden Fällen waren die Fürsten gleichsam der Kunst und der Künstler bedürftig, sei es, um das Uebergewicht geistiger Bildung zu bewahren, oder um es zu dem Uebergewicht der Gewalt hinzuzufügen. Ja nicht selten darf man den Schutz, den Fürsten und Herren den Vertretern der Kunst und der Wissenschaften angedeihen liessen, gleichsam als die Sühne für die

unrechtmässig errungene Herrschaft betrachten. Von den zahlreichen Herrengeschlechtern jener Periode wollen wir nur die Gonzaga, die Este, die Sforza anführen, deren enger und freundschaftlicher Verkehr mit Künstlern aus vielen der nachfolgenden Briefe hervorgeht. Und wie naiv plaudert der alte Mantegna mit seinem jungen Herrn Francesco Gonzaga! Wie gemüthlich ist noch selbst im sehszehnten Jahrhundert der Verkehr des Federigo Gonzaga mit den Künstlern, wenn jener Tizian bittet, ihm ein Gericht Fische aus Venedig mitzubringen, oder Giulio Romano dem Fürsten Bericht über die Pfaueneier abstattet! Wie gross und unabhängig steht Michel Angelo den Päpsten gegenüber![1])

Erst um die Hälfte und noch mehr gegen das Ende des sechszehnten Jahrhunderts scheint hier eine Aenderung eingetreten zu sein, die zum grossen Theil mit durch die unglücklichen politischen Verhältnisse Italiens bedingt ist; insbesondere seitdem durch die entarteten Nachkommen der Mediceer, Alexander und namentlich Cosimo die letzten Reste der Freiheit und Unabhängigkeit Toscana's erdrückt worden waren. Da gewinnt auch der Verkehr zwischen den Fürsten und Künstlern eine andere Färbung; Schmeichelei und ceremonielles Wesen tritt an die Stelle des frühereren offenen

1) Recht bezeichnend für das Verhältniss zwischen Fürst und Künstler ist die folgende Erzählung Benvenuto Cellini's. „Mein Freund", sagte König Franz I. zu diesem, indem er ihm mit der Hand auf die Schulter schlug, „ich weiss nicht wer das grösste Vergnügen haben mag, ein Fürst, der einen Mann nach seinem Herzen gefunden hat, oder ein Künstler der einen Fürsten findet, von dem er alle Bequemlichkeiten erwarten kann, seine grossen und schönen Gedanken auszuführen. Ich versetzte darauf: wenn ich der sei, den er meine, so sei mein Glück immer das grösste. Darauf versetzte er: wir wollen sagen, es sei gleich." Cellini's Lebensbeschreibung übersetzt von Göthe Buch III. Kap. 6.

und humanen Verhaltens. So kann schon um die Mitte des Jahrhunderts der Maler Bronzino davon sprechen, dem Cosimo die „hochheilige Hand“ (la santissima mano) zu küssen (Brief vom 30. April 1548 bei Gaye II. 368) und so werden auch von den nachfolgenden Briefen dieses Zeitraumes viele diesen Umschwung der geselligen Verhältnisse bestätigen, den Ranke schon so schön und anschaulich gezeichnet hat. „Einmal“, sagt derselbe in Bezug auf die Zeit Papst Sixtus V., „ging das republikanische, sich selbst überlassene Italien, auf dessen eigenthümlichem Zustand die früheren Entwickelungen, auch des Geistes selbst beruht haben, nunmehr zu Grunde. Die ganze Freiheit und Naivetät des geistigen Zusammenseins verschwand.“ Man sehe dies an dem Ueberhandnehmen der Titulaturen, die in Gespräch und Brief immer häufiger und lästiger werden. Dies sei nur scheinbar unbedeutend. Denn, fährt derselbe fort, „auch in jeder anderen Beziehung wurden die Zustände strenger, abgeschlossener: mit der heiteren Unbefangenheit der früheren Verhältnisse, der Unmittelbarkeit der gegenseitigen Berührung war es vorüber.“ Und zwar hat dies alles nicht blos Werth für die Sittengeschichte, sondern auch die Erscheinungen der Kunstgeschichte hängen auf's engste damit zusammen. Hat nicht die Kunstweise der Manieristen dasselbe höfisch-konventionelle, übertriebene und gespreizte Wesen an sich, als der Ton des Verkehres, auf welchen dort Ranke hindeutet und von dem die Briefe der damaligen Zeit so zahlreiche Proben liefern? Finden sich die Hyperbeln, die in Vasari's Briefen so häufig sind, nicht in ganz ähnlicher Weise in seinen Bildern wieder? Ja es würde nicht schwer fallen, diese Uebereinstimmung zwischen dem Styl in den Briefen und dem Styl in den Kunstwerken vom Anfange des fünfzehnten bis an das Ende des sechszehnten Jahrhunderts durchzufüh-

ren, wenn einer so speciellen Untersuchung hier der Raum gestattet wäre.

Kehren wir indess zu der Frage zurück, in welchem Verhältnisse die Künstler zu den Auftraggebern mit besonderer Beziehung auf das einzelne bestellte Kunstwerk standen, so bieten sich da noch zwei Punkte der Untersuchung dar, die für die Geschichte der Kunst von grosser Wichtigkeit sind. Das sind nämlich einmal die Art, wie die Aufträge ertheilt wurden, und dann die Honorirung der Künstler.

In Beziehung auf den ersten Punkt ist insbesondere die Genauigkeit hervorzuheben, mit welcher alle Einzelheiten eines Kunstwerkes zwischen dem Besteller und dem ausführenden Künstler kontraktlich festgestellt wurden, und mit der später auch über die wirkliche Ausführung gewacht zu werden pflegte. So gefielen dem Pietro de' Medici ein paar Seraphim nicht, die Benozzo Gozzoli auf einem von jenem bestellten Bilde gemalt hatte, und es ist ergötzlich zu sehen, wie der stille und bescheidene Künstler seine Seraphim in Schutz nimmt und gegen Pietro vertheidigt (Brief 16). — Bei der Wichtigkeit dieser Verhältnisse für eine vollständige Einsicht in das ganze Kunstleben der damaligen Zeit, finden sich im Nachfolgenden auch einige Dokumente der Art eingereiht, deren Zah leicht hätte vermehrt werden können. Unter Nr. 29 der Kontrakt Pietro Perugino's mit den Mönchen von S. Pietro zu Perugia (vgl. Brief 30 a. und b.); unter Nr. 51 der Kontrakt Correggio's mit dem Geistlichen der Kathedrale von Parma (Nr. 51) u. a. m. Je weiter man zurückgeht, um so grösser scheint die Genauigkeit gewesen zu sein, mit der man bei Festsetzung dieser Bestimmungen verfuhr, und nicht leicht mochte ein Künstler sich diesem Verfahren entziehen. Nur Giovanni Bellini scheint davon eine Ausnahme gemacht zu haben, indem es Pietro Bembo in einem Briefe an Isabella von Mantua

vom 1. Januar 1505 mit besonderer Betonung hervorhebt, dass Bellini sich nichts über Anordnung und Ausführung seiner Bilder vorschreiben liesse. Gaye Cart. II. 71.

Später dann, als der Begehr nach Kunstwerken sich in so überraschender Weise steigerte, und als es fast zu einer Ehrensache wurde, von den berühmten Meistern der Zeit Kunstwerke zu besitzen, sehen wir auch wohl gerade das Gegentheil stattfinden, indem man von dem Künstler nur überhaupt ein Werk erbittet, ohne dessen Inhalt oder gar die Gattung der Kunst, der es angehören soll, zu bestimmen. In dieser Beziehung ist ein Brief merkwürdig, den Federigo Gonzaga, Marchese von Mantua, an den Gesandten Francesco Gonzaga in Rom unter dem 16. Juni 1531 gerichtet hat und in welchem er demselben sein dringendes Verlangen ausspricht, ein Werk von Michel Angelo zu erhalten. Es sei ihm gleichgültig, ob dasselbe der Sculptur oder der Malerei angehören würde, er würde in jedem Falle damit sehr zufrieden sein. Gaye II. 228. Oder man begnügte sich blos das Genre anzudeuten, in welchem man das Kunstwerk wünschte oder nicht wünschte. So giebt z. B. Federigo Gonzaga in einem Briefe vom 1. Mai 1524 den Auftrag, bei Sebastiano del Piombo ein Gemälde zu bestellen; es sollen aber keine Heiligengeschichten sein, sondern irgend eine anmuthige Malerei und schön anzusehen! Gaye II. 179. Und ähnlich ersucht derselbe Federigo Tizian um eine Magdalena, die aber recht rührend und thränenreich sein solle (Brief 86)[1]).

1) Um so auffallender erscheint die Genauigkeit, mit der die Gegenstände der Bilder festgesetzt werden, welche Tizian für den städtischen Palast zu Brescia zu malen hatte (vgl. S. 301 ff.) Diese ist in der That beispiellos, und heut zu Tage würde sich nicht ein Stubenmaler so genauen und strengen Vorschriften unterwerfen, denen sich damals „der König der Maler“, wie die Auftraggeber selbst Tizian nennen, nicht zu entziehen suchte.

Damit steht es denn im engsten Zusammenhange, wenn die Arbeit des Künstlers als ein Geschenk, und das dafür gezahlte Honorar als ein Gegengeschenk bezeichnet wird, wie mehre Beispiele in den nachfolgenden Briefen zeigen werden.

Was nun den andern der vorerwähnten Punkte, die Honorirung der Künstler anbelangt, so war dieselbe ursprünglich, der Einfachheit aller Lebensverhältnisse entsprechend, ungemein mässig. Alles, was aus der Zeit des fünfzehnten Jahrhunderts von Nachrichten erhalten ist, scheint darauf hinzudeuten. Die Anspruchslosigkeit der Künstler (bekanntlich stehen die Ansprüche der Künstler nur selten mit der Vortrefflichkeit ihrer Leistungen in gleichem Verhältnisse) scheint ihre eigenen Produktionen kaum höher, als die eines edleren Handwerkes angeschlagen zu haben; wie denn auch die Einrichtungen und Satzungen der Künstler in mancher Beziehung gar nicht so weit von denen der Handwerker abwichen. Die eigentliche Werthschätzung und Preisbestimmung des Kunstwerkes erscheint im Ganzen nach Willkür oder zufälligen äussern Umständen geschehen zu sein, so dass sich bestimmte Normen, wie etwa Salvator Rosa den Preis nach der Zahl der dargestellten Figuren, Rubens nach der auf das Bild verwendeten Zeit bestimmte, kaum annehmen lassen; obschon das letztere Verfahren doch wohl im Ganzen, als das natürlichste Schätzungsmittel, am häufigsten in Anwendung gekommen sein mag. Letzteres scheint unter anderem auch daraus hervorzugehen, dass bei Arbeiten von grösserer Ausdehnung, zu deren Herstellung voraussichtlich eine längere Zeit gehörte, ein fortlaufendes monatlich auszuzahlendes Gehalt ausgeworfen wurde, wie z. B. Leonardo da Vinci für die Arbeit an dem Bilde der Schlacht von Anghiaro ein monatliches Gehalt von fünfzehn Goldgulden (S. 98), Michel Angelo für die Arbeit an den Grabmälern der Mediceer in der Sa-

kristei von S. Lorenzo ein solches von funfzig Golddukaten bezog (S. 191) und ihm monatlich hundert Goldscudi für den Bau von S. Peter geboten wurden, die er indess, um das Werk allein zur Ehre Gottes auszuführen, nicht annahm (S. 172). Rafael dagegen, an dessen Seite sich bekanntlich noch andere Meister befanden, waren früher für seine Leitung desselben Baues 300 Golddukaten jährlichen Gehaltes ausgesetzt (S. 125. 131). Beispiele von andern Honorarzahlungen finden sich in den Briefen noch häufiger vor, und es mag zu deren Verständniss hier nur noch einiges über den damaligen Münzwerth bemerkt werden. Im Ganzen ist dies ein selbst von den Münzforschern ziemlich vernachlässigtes Gebiet; da es sich indess in den meisten der nachfolgenden Fälle um toskanisches oder florentinisches Geld handelt, gewährt der mit einer selten erreichten Klarheit geschriebene Aufsatz von Savigny's im dritten Bande seiner Geschichte des römischen Rechts im Mittelalter, einen erwünschten und grossentheils genügenden Anhaltspunkt. Es handelt sich hier hauptsächlich um die Goldmünzen der Florin oder Gulden, die seit der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts in Florenz, und der Dukaten, die seit 1283 in Venedig ausgeprägt wurden. „Beide waren einander völlig gleich und wurden auch nachher nur wenig und vorübergehend geändert, so dass selbst der heutige Zechin beinahe ganz denselben Gehalt hat.“ Nach dem Münzfusse von 1269 war ein Aureus, d. h. Dukat oder Fiorino gerade gleich einer bolognesischen Lira, woraus sich der Werth des Dukaten zu 711½ Gran fein Silber oder 1 Thlr. 22 Gr. (Konv. Geld) ergiebt (a. a. O. S. 624)[1].

---

1) In Bezug auf die öfter vorkommende Benennung eines schweren Dukaten (ducato largo) sei hier nur bemerkt, dass im Jahre 1520 nach dem Münzfuss von Parma 20 Dukaten zu 100 Lire, 20 schwere

Die Lira nun aber, die eigentliche Rechnungsmünze in Silber, zeigt ein forthwährendes Sinken des Werthes. Die darauf bezügliche Berechnung von Savigny's ergiebt für die Zeit des fünfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts folgende Werthbestimmungen der Lira nach Konventionsgeld. Im Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts (1400) galt dieselbe 23 Groschen; 1441 16 Groschen 6 Pfennige; 1464 18 Groschen; in den Statuten der Universität von Bologna 13 Groschen; 1509 11 Groschen 8 Pfennige; 1546 und 1557 11 Groschen 6 Pfennige. Den Werth einer unter dem Grossherzog Ferdinand I. ausgeprägten florentiner Lira vom Jahre 1603 hat mir der Hofrath Dr. Bolzenthal auf ungefähr 8 Silbergroschen bestimmt. — Bei der Werthbestimmung der Lira von Reggio, welche in dem Kontrakte Correggio's mit Alberto Pratonero vom Jahre 1522 vorkommt, habe ich, um den Preis, der Correggio für sein berühmtes Bild der „Nacht" gezahlt worden ist, auf keinen Fall zu niedrig anzusetzen, die höchste Werthbestimmung dieser Münze angenommen, wonach sich dieselbe auf einen halben Scudo, und der Preis des Bildes selbst auf 136—140 preussische Thaler belaufen hätte. Es ist dabei indess zu bemerken, dass von Anderen der Werth der Lira von Reggio bei weitem geringer angesetzt wird, und dass sich, wenn wir den Maassstab der florentiner Lira anlegen, der Preis jenes Meisterwerkes nur etwa 102—103 Thlr. betragen haben würde (S. 153). In Bezug auf den in den Briefen häufig erwähnten Goldscudo bemerke ich, dass nach den Rechnungen über Cellini'sche Arbeiten der Scudo im Jahre 1552 zu 7 Lire, im Jahre 1554 aber zu 7 Lire 10 Soldi gerechnet wurde. Tassi Vita di Benvenuto Cellini III. 36 u. 75 [1]).

Dukaten dagegen zu 107 Lire gerechnet werden. Pungileoni Memorie di Correggio II. 169—172.

1) Die Scudi del sole, welche in dem Testamente des Leonardo

Diese Bemerkungen schienen zum Verständniss der auf die Preise von Kunstwerken bezüglichen Stellen der nachfolgenden Briefe unerlässlich. Wenn sich nun aber nach diesen durchschnittlich, namentlich für das fünfzehnte Jahrhundert, nur eine sehr mässige Honorirung der Künstler ergiebt, so scheint die Betriebsamkeit und der Fleiss dieser selbst auf der einen, und das verhältnissmässig sehr grosse und allgemeine Bedürfniss von Kunstwerken auf der anderen Seite doch dahin gewirkt zu haben, dass wir die Künstler, wenn ihr Ruf einmal begründet war, meist in einer anständigen und ehrenvollen Wohlhabenheit erblicken; namentlich geht aus den zahlreichen auf diese Verhältnisse bezüglichen Schätzungsdokumenten bei Gaye hervor, dass eine grosse Anzahl der namhaften Künstler Grundbesitz hatte. Die Veränderungen, welche seit dem Beginne des sechszehnten Jahrhunderts auf fast allen Gebieten des Lebens vor sich gingen, machten sich auch in dieser Beziehung für die Künstler geltend. Wie das ganze Leben nämlich einen grossartigeren und glänzenderen Charakter annahm, so erheben sich auch die Künstler mehr als bisher zu ungemein glänzenden Stellungen, glänzend nicht bloss durch hohe Anerkennung und Ehre, sondern auch durch pekuniären Gewinn. Mit der Lust an der Kunst und an dem Besitz von Kunstwerken hatten sich auch die Mittel gesteigert, dieselben zu befriedigen. Verschwendung, Luxus und Pracht aber waren ohne Beförderung und Bethätigung der Kunst damals kaum denkbar. So sehen wir denn die grossen

---

da Vinci vom Jahre 1518 vorkommen (S. 106 vgl. S. 341) werden in dem ferraresischen Münz-Edikt vom Juni 1523 auf 3 ferraresische Liren und 7 Soldi geschätzt („le Corone seu Scudi dal Sole"), wogegen der Dukaten von Venedig auf 3 Lire 11 Soldi und der von Modena auf 3 Lire 8 Soldi derselben Währung bestimmt werden. Vincenzo Bellini dell'antica lira ferrarese. Ferr. 1754.

Künstler jener Zeit sich der Vortheile dieser allgemeinen Zeitverhältnisse in mehr oder weniger glücklichen und glänzenden Lebensstellungen erfreuen; die Briefe Rafael's, Michel Angelo's und namentlich Tizian's und die dazu gehörigen Erläuterungen werden dies vielfach bestätigen[1]). Im Ganzen aber hat sich dieses Verhältniss, wie der Geist jener Kunstübung selbst, nicht lange unverändert erhalten. Schon um die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts lässt sich vielmehr ein gewisser Wechsel bemerken, der wie die Umwandlung des Styles auf das Engste mit einer Erscheinung zusammenhängt, die ich als eine Ueberproduktion in der Kunst bezeichnen möchte, und auf deren Folgen im Verlaufe des Werkes selbst mehrfach hingewiesen wird. Die eine dieser Folgen war die, dass die Preise, um in dem industriellen Gleichnisse zu bleiben, wieder etwas heruntergingen. Wir finden allerdings einzelne Kunstwerke noch mit auffallend hohen Preisen honorirt. Aber während in solchen Fällen der persönlichen Vorliebe und Neigung einzelner Personen Rechnung getragen werden muss, ist es im Ganzen und Grossen nicht zu bezweifeln, dass die Werthschätzung künstlerischer Produktion überhaupt — materiell genommen — damals wieder auf einen geringeren Maassstab zurückgeführt worden sei. Daher die in den Briefen der Künstler jener Zeit nicht seltenen Klagen über zu geringe Bezahlung und über das Ausbleiben von Gehaltszahlungen. Daher die Erscheinung, dass einzelne und zwar selbst tüchtige Künstler bei aller ununterbrochenen Thätigkeit in Mangel, Noth und Dürftigkeit verfallen können.

---

1) Correggio nimmt, wie wir weiter unten noch ausführlicher zeigen werden, allerdings eine weit bescheidenere Stelle ein. Alles aber, was über seine Armuth und Dürftigkeit erzählt, gedichtet und gemalt worden ist, beruht lediglich auf Uebertreibung.

Immer aber bleibt die Stellung des Künstlers hoch geachtet und ehrenvoll, wie dies zahlreiche Beispiele in den nachfolgenden Briefen ergeben werden.

Wirft man von diesem Standpunkte aus einen allgemeinen Blick auf den Verlauf der Kunstentwickelung während des XV. und XVI. Jahrhunderts, namentlich in Italien, so muss man gestehen, dass die damalige Stellung der Künstler eine in vielfacher Beziehung günstige gewesen sei. Es kamen in jener Zeit gar viele Umstände zusammen, dem Künstler sein Verhältniss zum Leben und zur Kunst selbst sehr wesentlich zu erleichtern, seine Lage im Vergleich mit andern Perioden sehr vortheilhaft zu gestalten. Einmal nämlich hatte das Leben selbst, das öffentliche sowohl, als das private, persönliche, sich so reich und schön gestaltet, dass der Künstler von früh an gleichsam von künstlerischen Eindrücken umgeben war. Sodann war die ganze Richtung der damaligen Zeit eine vorwiegend künstlerische. Von allen Perioden der Geschichte hat darin keine eine grössere Aehnlichkeit mit der Blüthezeit des griechischen Volkes und der griechischen Kunst, als das XV. und die erste Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Denn wie die Griechen ihre künstlerische Anlage und Befähigung nicht bloss auf dem Gebiete der bildenden Künste als solcher bethätigten, sondern ihr ganzes Leben und ihre ganze Existenz künstlerisch gestalteten, und wie sie gerade dadurch in der speciellen Kunstübung zum Gipfel der Vollendung gelangten: so waren auch die Menschen in dem von uns behandelten glücklichen Zeitalter an sich künstlerisch organisirt, und die künstlerische Gestaltung beschränkte sich nicht bloss auf die specielle Kunstübung in Architektur, Skulptur und Malerei, sondern erstreckte sich auf alle Kreise und Verhältnisse des Lebens, der Anschauungen, der Ueberzeugungen. Ein schöneres Loos aber kann dem Künstler nicht geboten werden, als in einer sol-

chen empfänglichen und gleichgestimmten Zeit zu schaffen und zu wirken. Dann ist die Kunst wirklich ein Bedürfniss, und der Künstler, der dies Bedürfniss seiner Zeit befriedigt, darf des freudigsten Entgegenkommens und der schönsten Erfolge gewiss sein. Und so mag denn auch, ausser der Blüthezeit der Griechen, keine andere Periode so reich an Kunstliebe, Kunstsinn und Kunstverständniss gewesen sein, als das von uns besprochene Zeitalter, und die Künstler erfreuten sich im reichsten Maasse der Vortheile einer solchen Zeitrichtung. Aber nicht Alles verdankten sie der Verbindung so glücklicher äusseren Umstände. Man würde ihnen Unrecht thun, wenn man ihrem eigenen Verdienste nicht einen eben so grossen Antheil an jenen Erfolgen beimessen wollte. Von dem künstlerischen Verdienst als solchem soll hier nicht gesprochen werden. Die liebevolle Hingabe und die rastlose Arbeit des Studiums; das unermüdliche Bestreben, das Kunstgebiet nach allen Seiten hin zu erweitern, dies Alles hat die Kunstgeschichte schon oft als die wesentlichsten Eigenthümlichkeiten und zugleich Verdienste der damaligen Periode anerkannt. Wohl aber verdient ein anderer Punkt hier besonders hervorgehoben zu werden. Es ist die Achtung vor der Wissenschaft, die Theilnahme an der Gesammtbildung der Zeit, der rege Verkehr mit deren Vertretern. Hierin liegt ein grosses Verdienst der Künstler und zugleich ein sehr wesentlicher Grund zu der hohen Kunstblüthe jener Zeit überhaupt. Denn der werkthätige Künstler wird dadurch über die Grenzen der Werkstatt hinausgeführt und in Verbindung gesetzt mit den Bildungselementen, die in seiner Zeit wirken und thätig sind, namentlich aber in einer Zeit, welche, wie die damalige, noch der Mittel einer so allseitigen und raschen Kommunikation für den Gedanken entbehrte, wie sie die Gegenwart besitzt. Da war es vor Allem der persönliche

Verkehr mit den Spitzen und Vertretern dieser allgemeinen Zeitbildung, der dem Künstler nothwendig war, und zu welchem beide Seiten durch die Ueberzeugung getrieben wurden, dass ihre, der Wissenschaft und der Kunst Aufgabe enge verwandt, ja im Grunde eine und dieselbe sei. Und in der That, dem aufmerksamen Beobachter wird jene Uebereinstimmung zwischen der allgemeinen Bildung und der Kunstübung jener Zeit nicht entgehen können. Man bedenke nur, von wie ausgedehnter Wichtigkeit für jene Periode die Wiedererweckung des klassischen Alterthumes war. Zu dieser hatten nicht etwa zufällige Umstände, wie die Eroberung Konstantinopels und die Vertreibung der griechischen Gelehrten allein die Veranlassung gegeben. Der eigentliche Grund lag tiefer in dem Bewusstsein der Zeiten selbst, und es war vielmehr eine weltgeschichtliche Nothwendigkeit, dass durch die Bildung des klassischen Alterthumes zu der Bildung der neueren Zeit hindurchgegangen werden musste. Daher denn auch die Macht antiker Ideen inmitten einer christlichen Welt und an dem Sitze des Hauptes der Christenheit selbst. Daher der antike Anstrich selbst des öffentlichen Lebens, wie er sich in jenen Festzügen bekundete, bei denen ein Lorenzo de' Medici im Chore junger Mädchen einherschreiten konnte, oder wie er sich in jenem poëtischen Wettkampfe aussprach, den Pietro de' Medici ganz in der Weise griechischer Agonen in Florenz veranstaltete. An dieser Bildung nun und an der Arbeit, dieselbe zu erringen, nahmen die Künstler Theil, wie die Gelehrten, und daher stellt sich diese ganze Entwickelungsperiode des menschlichen Geistes eben in der Kunstübung, und man kann sagen, an den Personen bestimmter Künstler jener Zeit so vollständig klar und anschaulich dar. Es mag hier nur an Leon Batista Alberti erinnert werden, der uns, wenn wir die nachfolgenden Mittheilungen über ihn

mit seiner als bekannt vorausgesetzten Bedeutung in der Kunstgeschichte zusammenhalten, als vollkommenes Bild jener gesammten Zeitbildung gelten kann. So steht Leonardo da Vinci gleichsam als Inbegriff aller Bildungselemente da, die überhaupt in jener Zeit wirksam waren. So hatten Michel Angelo daran Theil und Rafael, der gegen das Ende seines Lebens sich einer wissenschaftlichen Arbeit von grosser Ausdehnung und Bedeutung zuwendete. Und um auch auf das schöne und ansprechende Verhältniss zwischen den Vertretern der wissenschaftlichen Bildung und den Künstlern noch einen Blick zu werfen, so hat schon Ranke auf die Wichtigkeit jener in Italien damals so häufigen literarischen Vereinigungen und auf deren unberechenbaren Einfluss auch auf die künstlerische Entwickelung aufmerksam gemacht. „Bald um einen Fürsten," sagt derselbe in dieser Beziehung, „bald um einen ausgezeichneten Gelehrten, bald um irgend einen literarisch gesinnten, bequem eingerichteten Privatmann, zuweilen auch in freier gleicher Geselligkeit bilden sie sich: am meisten pflegen sie werth zu sein, wenn sie frisch und formlos aus dem unmittelbaren Bedürfniss hervorgehen: mit Vergnügen verfolgen wir ihre Spuren." In wie ausgedehntem Maasse die Künstler aber bei solchen Vereinigungen betheiligt waren, davon werden sich in den nachfolgenden Mittheilungen zahlreiche Belege finden. Und zu grösseren Vereinigungen der Art, wie im Hause Lorenzo des Prächtigen oder am Hofe zu Urbino, am gastlichen Heerde des Baccio d'Agnolo oder in den Gärten der Ruccellai, werden sich die engeren und persönlicheren Beziehungen gesellen, wie sie zwischen dem Grafen Castiglione und Rafael, Michel Angelo und Giulio Romano; zwischen Pietro Bembo, Paolo Giovio, Benedetto Varchi und Vincenzo Borghini einerseits und zahlreichen Künstlern andrerseits stattgefunden haben. Beziehungen, die

1.

Ottaviano Martini Nelli an Caterina, Gräfin von Montefeltre und Urbino.

Urbino, 30. Juni 1434.

Ich habe Euren gütigen Brief erhalten, wodurch Ihr mich an die Figuren erinnert, die ich Ew. Herrlichkeit zu machen versprach. Als Euer Diener Pietro mich antraf, war ich zu Pferde, indem ich gerade ein Geschäft zu besorgen hatte. Ich konnte ihm also nicht alle meine Gründe ausführlich sagen und sage sie nun Ew. Herrl. selbst.

Als Ew. Herrl. von Gubbio abreiste, hatte ich, wie Ihr wisst, die Kirchenfahne[1]) zu vollenden. Als ich sie vollendet hatte, ging ich ausserhalb Gubbios, um eine kleine Arbeit auszuführen, welche ich schon seit länger als einem Jahr versprochen hatte; und da jene nicht länger mehr darauf warten wollten, wäre sie mir verloren gegangen, wenn ich nicht jetzt, um sie zu vollenden, hingegangen wäre. Nun dachte ich bei mir, dass Euere Gütigkeit mich entschuldigen würde, weil ich glaubte, bei Ew. Herrl. Rückkehr nach Gubbio Eure Arbeit und die für Eueren Sohn, meinen Herrn, fertig zu haben. Damit aber Euere fromme Absicht erfüllt werde, so beeile ich mich jetzt, mit Eifer und Wärme[2]) die Arbeit zu vollenden und Euerem Willen Genüge zu thun.

---

1) Gual.: el palco; Gaye: palio, d. h. ein Tuch, welches vor dem Altar aufgespannt und auch als Kirchenfahne benutzt wurde. Muratori Antiq. Ital. VI. 205.

2) Gual.: menavo caldo; Gaye: mi metterò; ich vermuthe: me ne vo statt me ne vado.

Zu S. Erasimo aber befindet sich kein Mensch und ich muss Alles selbst besorgen, Kalk und Sand einrühren[1]) und dahin bringen lassen, wie auch Holz, um das Gerüst zu machen. Es würde mir also sehr lieb sein, wenn Ew. Herrl. den Mönchen von S. Ambrogio schriebe, dass sie mir diese Dinge besorgen sollten, oder vielleicht Euer Verwalter. Wo nicht, so werde ich es, so gut ich kann, selbst thun, indem nie ein Diener seiner vortrefflichen Herrin lieber diente, als ich Ew. Herrl., und so mögt Ihr mich für Eueren treuen und ergebenen Diener halten, soweit meine Kräfte reichen[2]).

Ueber die Arbeit, die Ihr zu S. Erasimo wünscht, glaube ich durch Euren Sohn, meinen Herrn, unterrichtet zu sein — nämlich mein Herr kniend vor S. Erasimo mit seinem Diener und seinem Pferde, und so habe ich auch noch einige andere Dinge im Gedächtniss, die Ew. Herrl. will, und Gott wolle mir die Gnade verleihen, dass ich das Werk ganz zum Wohlgefallen Ew. Herrl. vollenden möge.

Ottaviano Martini, in der Kunstgeschichte unter dem Namen Ottaviano di Martino Nelli bekannt, ist einer der frühesten Maler der umbrischen Schule, in dessen Werken sich der strenge kirchliche Styl des Mittelalters mit dem Naturstudium und dem wärmeren Colorit der neueren Kunst verbindet; er war, als er diesen Brief schrieb, schon hoch bei Jahren, indem er, gegen 1370 zu Gubbio geboren, dort schon im Jahre 1403 in der Kirche S. Maria Nuova ein Wandgemälde gearbeitet hatte, das als eines der bedeutenderen Werke der früheren umbrischen Schule betrachtet wird und auf welches sich namentlich die oben angeführte Charakteristik seiner Kunstweise bezieht. Ottaviano Nelli war

1) Gual.: calce e rena fare etridare; Gaye: et ridare. Ich vermuthe, dass e tridare Dialektform für tridere (wie z. B. häufig essare statt essere) zu lesen, in dem Worte tridere aber das nicht mehr gebräuchliche Stammwort des Compositums intridere (einrühren) zu erkennen sei.

2) Gual.: ista la mi passa; Gaye: iusta lami possa, d. h. in der neueren Sprache giusta la mia possa.

hauptsächlich in den Städten Umbriens, Assisi, Gubbio, Urbino u. a. thätig und starb wahrscheinlich 1443—44. Die Kirche des H. Erasimus, von der in dem Briefe die Rede ist, ist noch erhalten und liegt etwa vier Miglien von Urbino entfernt. Von den Malereien indess, die er daselbst ausgeführt, ist keine Spur mehr vorhanden. Die Gräfin Catharina, in deren Auftrag der Künstler jene Arbeit unternommen, war die Tochter des Fürsten Lorenzo Colonna und Nichte des Papstes Martin V., seit dem Jahre 1424 an den Grafen Guid-Antonio von Urbino verheirathet († 1434). So sehr sie selbst wegen ihrer Frömmigkeit gerühmt wird, so übel berüchtigt war ihr ebenfalls in dem Briefe erwähnter Sohn Oddantonio, erster Herzog von Urbino, dritter Herr von Gubbio, ermordet im Jahre 1444. Vgl. Dennistoun memoirs of the dukes of Urbino I. p. 49. — Der Brief ist unterzeichnet „Otavianus pictor Egubinus" und findet sich abgedruckt bei Gaye Cart. I. p. 130 und Gualandi Nuova Racc. I. p. 7.

2.

Giacomo della Quercia an die Signorie von Siena.

[Lucca] 4. April 1437.

Erhabene und mächtige Herren!

Meine besonderen Herren!

Meine getreuen und unterthänigen Empfehlungen im Voraus! Ich bin gewiss, dass Ew. Erhabenheiten schon von dem, was sich hier zu Lande Neues zugetragen, unterrichtet sind, jedoch soll nichts desto weniger, wie man zu Bologna sagt, durch mich, Ew. Erh. Diener, dasjenige angezeigt werden, was man hier vernimmt.

Es ist wahr, dass man es hier für gewiss hält, dass die Truppen der Venezianer bis zum Flusse Adda[1]) gekommen sind, mit vier Holzbrücken und vier Bollwerken[2]), was

1) Im Text Dada, wofür d'Adda zu lesen. — 2) Bastie.

alles im Geheimen gemacht und hingeschafft worden ist und so schlugen sie eine Brücke über den besagten Fluss, über welche ungefähr gegen viertausend Mann zu Fuss und zu Pferde rückten und die vier Bollwerke mit sich auf das andere Ufer des Flusses führten.

Nachdem der Herzog von Mailand die vorbesagten Dinge vernommen, verordnete er sogleich, dass eine Fähre an eine Galeone befestigt werde, welche erstere man dann anzündete und bis zu der Brücke gehen liess. Dort wurde sie von der Galeone festgehalten, so dass das Feuer der Fähre alles in Gluth setzte und die besagte Brücke ganz in Flammen aufging. Darauf erfolgte denn, dass jene Truppen des Herzogs, die schon auf den gegebenen Befehl bereit standen, die Feinde angriffen, so dass alle diejenigen, welche auf die andere Seite des Flusses gegangen waren, theils gefangen, theils getödtet wurden. Und so wurden auch die vier Bollwerke genommen, und die vier Brücken verbrannten ganz und gar, und die übrigen Truppen der Venezianer gingen ihrer Wege und kehrten zurück. Darauf begab es sich denn, dass noch mehr Galeonen des Herzogs auf dem Po anlangten und sich in's Mantuanische begaben und grossen Schaden in jener Gegend angerichtet haben, indem sie zerstörten und verbrannten, was ihnen nur irgend möglich war.

Und überdies erzählt man sich hier, dass am Sonntag der Oelzweige der Doge von Genua nach der Kirche S. Domenico gegangen sei, um mit seinem Gefolge den Oelzweig zu holen, und dass Messer Batista di Campofregoso, sein Bruder, auf den Marktplatz gelaufen sei und gerufen habe: „es lebe der Herzog von Mailand und die Freiheit von Genua!“ und der Doge sei in seinem Palaste geblieben und Messer Batista sei seine Sache gelungen[1]), das Volk von Genua unter den Waffen und der Feldhauptmann Niccolò Picino in das Land eingerückt, und man sagt, er habe schon zwei

1) È a cosa sua.

genuesische Castelle eingenommen. Und das sind die hiesigen Neuigkeiten, wenn wir noch mehr anderes erfahren, so werden wir Ew. Erh. Nachricht davon geben[1]).

Giacomo oder Jacopo della Quercia ist der berühmte, auch unter dem Namen Giacomo della Fonte, nach dem von ihm ausgeführten öffentlichen Brunnen zu Siena bekannte Bildhauer (Della Valle Lett. San. II. Lett. XIII. p. 146 ff.), den man mit Recht als den Vorläufer der Donatello und Ghiberti zu betrachten pflegt. Dass er in den Ritterstand erhoben und zum Werkmeister der Kathedrale ernannt worden sei, erzählt, ohne Angabe der Zeit, auch Vasari. Aus einem Dokumente bei Gaye, Carteggio I. 135, geht hervor, dass über die Ertheilung dieser Würden schon im Februar des Jahres 1435 im Rathe der Stadt Siena verhandelt und das damit verbundene Gehalt auf hundert Gulden bestimmt wurde. Der obige Brief des Giacomo befindet sich in der Bibliothek von S. Michele bei Venedig und ist bei Mittarelli Bibliotheca codicum manuscriptorum monasterii S. Michaelis Venetiarum prope Murianum Ven. 1779 p. 978 abgedruckt. Es kann derselbe als Beleg dienen, wie die Künstler, zu denen ihr Vaterland, wie dies bei Giacomo della Quercia der Fall war (Della Valle a. a. O. p. 151), besonderes Vertrauen hegte, bei ihrem Aufenthalt an fremden Orten den Behörden ihrer Stadt als Agenten und Berichterstatter über die politischen Ereignisse dienten. Sie machten so in dieser Zeit, in welcher andre Mittel der Communication und raschen Mittheilung noch nicht in dem jetzigen Maasse bekannt waren, ein sehr wichtiges Mittelglied in dem grossen Verkehre aus, um so wichtiger, als der Begehr nach Werken der berühmten Künstler sich ungemein steigerte und diese selbst, wie auch davon unser Giacomo besonderes Zeugniss giebt, in der Achtung und dem Vertrauen der Zeitgenossen sehr hoch standen[2]).

1) Der Brief ist unterzeichnet: Im Dienste Ew. Herrlichkeit Jacopo, Ritter und Werkmeister der Kathedrale von Siena.

2) Vgl. den Brief eines Goldschmiedes Giacomo di Maestro Giovanni an die Signorie von Siena aus Rom vom 16. Juni 1425, in welchem derselbe Bericht über die Ereignisse in Rom und Neapel erstattet. Gaye Cart. I. 98.

Die Fakta, die Giacomo in unserem Briefe berichtet, werden auch anderweitig bestätigt. Sie beziehen sich auf die Kriegsunruhen, die damals zwischen den Mailändern einerseits und den Florentinern und Venezianern andererseits obwalteten und gleichzeitig ganz Italien erschütterten. Im Frühjahr 1437 war der Krieg zwischen Mailand und Venedig ausgebrochen. Die im Briefe geschilderte Niederlage der Venezianer hatte am 20. März d. J. stattgefunden, wie in den Annal. Foroliviens. bei Muratori Ser. Rer. Ital. XXII. p. 219 angegeben wird, welche das Faktum selbst in entsprechender Weise erzählen. In ähnlicher Weise werden auch die genuesischen Vorgänge bestätigt. Genua war lange Zeit der Herrschaft der Mailänder unterworfen gewesen. Seit 1435 hatte es sich unabhängig gemacht, aber nur um in neues Gewirr bürgerlicher Unruhen zu gerathen. Im Jahre 1437 hatte Thomas von Campofregoso sich zum Dogen aufgeworfen; der Herzog von Mailand aber, um die Unruhen stets wach zu halten, dessen Bruder Batista unter dem Versprechen seiner Unterstützung vermocht, sich selbst zum Dogen zu machen. Dies ist das Faktum, das Giacomo della Quercia erzählt. Aber der glückliche Erfolg von Batista's verrätherischem Unternehmen, mit dem jener Bericht abschliesst, sollte nicht lange andauern. Das Volk wendete sich wieder zu Thomas zurück, der sich dann auch mit seinem Bruder Batista wieder aussöhnte. Simonde de Sismondi histoire des républ. Ital. X. 57 ff.

Der Brief selbst hat in dem Original keine Ortsangabe. Mit ziemlicher Gewissheit aber lässt sich annehmen, dass er von Lucca aus geschrieben sei, welches damals der Zankapfel zwischen Mailand und Florenz war, deren Armeen einerseits von Nicolò Piccinino, andrerseits von Francesco Sforza befehligt wurden. In der Hoffnung, Lucca zu gewinnen, hatten nämlich die Florentiner den Francesco Sforza hauptsächlich in ihren Diensten behalten. (Muratori Annal. a. a. O. 1437. Simonde de Sismondi a. a. O. IX. 91 ff.) Der Ausgang dieses Streites aber musste den Behörden und dem Volk von Siena von um so grösserer Wichtigkeit sein, als diese in steter Feindschaft mit Florenz lebten und auch gegenwärtig Bundesgenossen des Herzogs von Mailand waren; für Lucca aber konnte wiederum Niemand als Berichterstatter geeigneter sein, als Giacomo della Quercia, der schon früh daselbst thätig gewesen und auch späterhin noch einmal

Behufs grösserer Arbeiten dahin zurückgekehrt war. Von dieser dritten Reise nach Lucca meldet Vasari allerdings nichts, konnte es aber auch nicht, da er den Giacomo irrthümlicher Weise viel früher sterben liess; wie denn überhaupt die Lebensdauer dieses Künstlers durch unsre Briefe gegen die gewöhnliche Ansicht um ein Bedeutendes verlängert erscheint.

3.

Giacomo della Quercia an die Signorie von Siena.

Siena, 21. Februar 1438.

Euer geringster Diener Jacomo, Cavalier und Werkmeister des Baues der Haupt- und Kathedralkirche Eurer herrlichen Stadt[1]), sagt und setzt vor Euch mit Ehrerbietung Folgendes auseinander[2]). Wie es bekannt ist, hat derselbe schon seit einiger Zeit zu S. Paul arbeiten lassen und lässt daselbst auch noch Arbeiten ausführen, mit welchen er den Meister Pietro di Tomasso, genannt del Minella, Eueren Bürger, beauftragt hat. Durch dessen Betriebsamkeit hofft er, es werde besagte Arbeit Förderung erhalten und zu löblicher Vollendung gebracht werden. Und da es sich nun begeben hat, dass dieser Meister Pietro durch Wahl zum Castellan von Capalbio geworden ist, so würde, wenn derselbe sein Amt antreten wollte, die besagte Arbeit sehr leicht Beeinträchtigung und zu grossen Aufschub erleiden.

Insbesondere weil es gegenwärtig nicht hinreichend genug andre Meister in der Schnitz- und Laubarbeit giebt[3]), als zu besagter Arbeit und besagtem Bau erforderlich sind,

1) Magnifica.
2) Dice et expone.
3) G.: con, wofür son statt sono zu lesen scheint.

und wir uns doch nicht mit fremden Meistern versehen wollen, wodurch noch mehr Aufschub und noch grössere Kosten veranlasst werden würden, so bittet derselbe Antragsteller Ew. Herrlichkeit, es möge Euch gefallen, feierlich zu verordnen und durch Euren weisen Rathschluss anzubefehlen, dass des besagten Meisters Pietro Wahl wieder rückgängig gemacht werde[1]), und dass er auf mindestens zwei Jahre von besagtem Amt befreit bleiben solle.

So werden mit Gottes Hülfe die anderen Bürger, die durch ihren Eifer und Fleiss jener Kunst kundig sind, sich genugsam überzeugen, wie sehr dies der Vollendung jenes Werkes förderlich sein werde. Und Alles, was Ihr in der vorbesagten Angelegenheit thun werdet, werde ich als eine mir von Ew. Erl. Signorie gewährte Gunst betrachten, welche der Herr erhalten und nach ihren Wünschen beglücken möge.

Der von Gaye (Cart. I. p. 134) bekannt gemachte Brief zeigt uns den Giacomo della Quercia in seiner Thätigkeit als Werkmeister des Domes, indem er einen zum Weiterbau benöthigten Meister von einem Staatsamte frei zu machen sucht, zu dem derselbe erwählt worden ist. Wie wir nämlich im vorigen Briefe den Künstler selbst als Berichterstatter über politische Ereignisse kennen gelernt haben, so war es damals eine nicht minder häufige Erscheinung, dass in den italienischen Republiken Künstler durch die allgemeine Achtung zu öffentlichen und Staatsämtern berufen wurden, deren Uebernahme sie in ihrer künstlerischen Thätigkeit hinderten und die sie deshalb nicht selten von sich abzulehnen suchten. So z. B. der Goldschmidt, — die Goldschmiedekunst stand damals in eben so grossem Flor, als Ansehen, und ist in vielen Fällen die Vorschule für die berühmtesten Bildhauer gewesen — Gio. Turini in einem an die Signorie von Siena gerichteten Briefe vom 13. November 1437 bei Gaye I. 132. Er war zum Castellan des Burgfleckens Manciana erwählt worden und hatte das Amt auch angenommen, als aber der

1) Wörtlich: dass der besagte Meister Pietro wieder in die Wahlurne zurückgelegt werde.

Termin, dasselbe anzutreten (24. November), nahte, schrieb er der Signorie, dass es aus gewissen Gründen vortheilhafter wäre, wenn er nicht nach Manciana ginge, und dass man ihn deshalb vom Amte befreien möchte, was nach der Beischrift auf dem Dokumente („fuit obtenta") auch gewährt wurde. Ueber Turini s. Della Valle II. 237.

Als Probe des damaligen Geschäfts- und Curialstyls möge die Adresse des Briefes hier beigefügt werden. Sie lautet: „Dinanzi a voi Magnifici et potenti signori Signori Priori governatori del comune et capitano del populo della città di Siena." — In dem ebenfalls bei Gaye I. 365 abgedruckten Testamente des Giacomo della Quercia wird sein Name und Titel folgendermaassen angegeben: Spectabilis Miles: Der ehrenwerthe Ritter, Herr Jacobus, Sohn des verstorbenen Piero della Quercia, genannt Meister Jacomo della fonte, Werkmeister des Baues der Kathedralkirche der h. Jungfrau in der Stadt Siena.

4.

Domenico Veneziano an Pietro de' Medici.

Perugia, 1. April 1438.

Verehrungswürdiger und grossmüthiger Herr!

Nach Vorausschickung meiner pflichtschuldigen Empfehlungen, benachrichtige ich Euch, dass ich durch Gottes Gnade gesund bin und lebhaft wünsche, auch Euch gesund und froh zu sehen. Viel und oftmals habe ich nach Euch gefragt, aber niemals etwas erfahren; nur dass ich Mauro Donati fragte und der mir sagte, Ihr befändet Euch in Ferrara und im besten Wohlsein, worüber ich eine grosse Freude gehabt habe. Und da ich nun erst einmal wusste, wo Ihr wäret, hätte ich Euch zu meiner Genugthuung und nach Schuldigkeit geschrieben.

Denn obschon es mir in meinen niedrigen Verhältnissen nicht gestattet ist, an Ew. Vortrefflichkeit zu schreiben, so

giebt mir doch die vollkommene und treue Liebe, die ich für Euch und all die Eurigen hege, die grosse Kühnheit, Euch zu schreiben, indem ich erwäge, wie sehr ich Euch verpflichtet und verbunden bin. Gegenwärtig nun habe ich gehört, dass Cosimo[1]) entschlossen ist, eine Altartafel machen, d. h. malen zu lassen, und eine herrliche Arbeit verlangt. Dies gefällt mir sehr und würde mir noch mehr gefallen, wenn es durch Eure Vermittelung möglich wäre, dass ich sie zu malen bekäme.

Und wenn dies geschieht, so hoffe ich zu Gott, Euch ein bewunderswürdiges Werk sehen lassen zu können, obschon wir vortreffliche Meister haben, wie Fra Filippo und Fra Giovanni[2]), die aber jetzt mit vielen Arbeiten beschäftigt sind. Und insbesondere hat Fra Filippo eine Tafel vor, die für S. Spirito bestimmt ist, und die er, wenn er auch Tag und Nacht daran arbeitet, nicht in fünf Jahren fertig machen kann, so gross ist die Arbeit. Wie dem aber auch sei, der grosse und ernste Wunsch, den ich habe, Euch zu dienen, macht mich so vermessen, mich dazu zu erbieten. Und wenn ich es weniger gut, als irgend ein anderer mache, so will ich, ohne irgend Jemandem zu nahe zu treten, zu jeder verdienten Strafe verbunden sein und will auch dazu jede erforderliche Probe machen[3]).

Wenn aber etwa die Arbeit so gross wäre, dass Cosimo sich entschlösse, sie mehreren Meistern zu geben, oder schon Jemanden hätte, dem er sie lieber gäbe, als einem andern, so bitte ich Euch, so viel es einem Diener möglich ist, seinen Herrn zu bitten, dass es Euch gefallen möge, als

---

1) Im Original mit Dialektform Chosimo.

2) Fra giovane.

3) Che se io facese mancho bene che niuno che ce sia, voglio essere hoblichato ad ogni meritoria chorizione (d. h. correzione) a farne che hogni pruova a farne hogni pruova (!) che bisognia honorando hogni uno (!).

mein Beschützer und Helfer Euer Vermögen zu meinen Gunsten dahin aufzubieten, dass ich irgend einen Theil davon bekomme.

Denn wenn Ihr meine Begierde känntet, irgend ein ruhmvolles Werk zu machen, und namentlich für Euch, so würdet Ihr mir darin gewiss günstig sein. Ich bin überzeugt, dass von meiner Seite nichts unterlassen werden wird. Ich bitte Euch, thut Euer Möglichstes dabei, denn ich verspreche Euch, dass Ihr Ehre mit meinen Arbeiten einlegen sollt. Anderes fällt mir für jetzt nicht bei — nur dass, wenn ich hier am Orte irgend etwas für Euch thun kann, Ihr über mich verfügen möget, wie über Euren Diener. Noch bitte ich Euch, es Euch nicht verdriessen zu lassen, mir über besagte Tafel Antwort zu geben, und vor allen Dingen gebt mir Nachricht von Euerem Wohlbefinden, das mir mehr als irgend etwas Anderes erwünscht ist.

Christus beschütze Euch und erfülle alle Eure Wünsche! [1])

Domenico Veneziano ist derselbe Maler, der nach Vasari's ziemlich unsicherer Erzählung von Andrea del Castagno wegen Besitzes des Geheimnisses, in Oel zu malen, ermordet worden sein soll. Die Geschichte ist, wie gesagt, ungewiss und unverbürgt, aber insofern von Bedeutung, als man daraus ersehen kann, einen wie hohen Werth schon damals der Erfindung oder, wenn man will, Vervollkommnung und allgemeinen Einführung der Oelmalerei durch die Eyk's beigemessen wurde, die in der That dazu berufen war, die Kunst der Malerei sehr wesentlich umzugestalten und ebenso wesentlich zu deren letzten Vollendung beizutragen. — Domenico hielt sich damals in Perugia auf, um in dem Hause der Familie Baglioni Malereien auszuführen, die indessen schon zu Vasari's Zeiten zerstört waren. Die in sehr anerkennender Weise genannten gleichzeitigen Maler sind Fra Filippo Lippi und Fra Giovanni Angelico da Fie-

---

1) Es empfiehlt sich Euch als Euren ergebensten Diener Domenico von Venedig, Maler.

sole. — **Pietro de' Medici**, an den das Schreiben gerichtet ist, ist der Sohn des Cosimo, des „Vaters des Vaterlandes" und Vater Lorenzo's. Wie jene beiden, war auch er Beschützer und Kenner der Künste, wie er denn auch mit den Künstlern selbst in mannigfachem freundschaftlichem Verkehr stand (vgl. Einleitung und Brief 5. und 7.). Was das von Cosimo zu stiften beabsichtigte und von Domenico nicht näher bezeichnete Bild anbelangt, so ist es vielleicht dasjenige, welches er an die Kirche S. Domenico zu Cortona schenkte und für welches ein Dankschreiben der Priori von Cortona an Cosimo vom 26. December 1438 existirt (abgedruckt bei Gaye I. 140) und würde dasselbe vielleicht in einer Tafel mit Seitenflügeln, die Krönung der Maria darstellend, zu erkennen sein, welche sich noch jetzt in S. Domenico hinter dem Hauptaltar befindet und folgende Inschrift trägt: „Chosimo e Lorenzo di Medici da Firenze ano dato questa tavola a frati di Sct. Domenicho dell' osservanza da Chortona perl'anima loro e di loro passati MCCCCXXXX." Gaye p. 141. Lorenzo ist der jüngere Bruder der Cosimo's.

Ob die Bewerbung des Domenico übrigens Erfolg gehabt und ihm die Ausführung des Bildes übertragen sei, lässt sich nicht mehr entscheiden. Ist die Tafel in S. Domenico wirklich das in Rede stehende Bild, so scheint der Styl desselben, der nach Gaye dem des Taddeo di Bartolo ähnlich sieht, ohne dass dieser es aber gemalt hat, gerade nicht für einen solchen Erfolg von Domenico's Bemühung zu sprechen. Von Altartafeln Domenico's ist nur eine heil. Lucia in der Kirche dieser Heiligen in Florenz bekannt, während andre von Vasari angeführte Arbeiten desselben in Fresko ausgeführt waren. Gaye Cart. I. 136.

5.

Fra Filippo Lippi an Pietro de' Medici.

Florenz, 13. August 1439.

Als Antwort auf den Brief, den ich Euch geschickt hatte, habe ich einen von Euch erhalten, den ich dreizehn Tage schmerzlich erwartet und viel Schaden davon gelitten habe. Ihr erwidert mir schliesslich, dass Ihr über das Bild keinen andern Entschluss fassen könnt, und dass ich es Euch aufbewahren soll. Ich befinde mich, bei Gott! sehr übel bei dieser Auskunft, wenn ich abreise und Ihr mir keinen Quattrin mehr geben könnt[1]). Ich bin darüber aus mehreren Gründen tief betrübt gewesen; und einer davon ist der, dass es ganz klar ist, dass, wenn irgend einer, ich zu den ärmsten Mönchen von Florenz gehöre. Denn Gott hat mir sechs Nichten gegeben, alle mannbare Mädchen, noch unverheirathet, und schwach und nutzlos, und ihr einziges bischen Gut bin ich[2]).

Wenn ich mir in Euerem Hause ein wenig Getreide und Wein, den Ihr mir verkaufen sollt, geben lassen könnte, so würde es mir eine grosse Freude sein und ich würde es bei unserer Berechnung mit ansetzen. Ich beschwöre Euch darum mit Thränen im Auge, damit ich bei meiner Abreise es den armen Kindern zurücklassen kann. Auch benachrichtige ich Euch, dass ich mit Don Antonio del Marchese zusammen gewesen bin; ich wollte von ihm erfahren, was er für mich thun wollte. Er sagte, dass wenn wir in die Dienste des Marchese gingen, er einem Jeden von uns fünf Gulden geben wollte, und dann, wie ich von Hause weg-

1) Voi mi rispondete in ihoncrusione (wahrscheinlich chon-crusione statt conclusione) cheddella tavola nè altro partito en potete pilgliare, e chio vela chonservi, che per dio ò male el modo sio mi parto, eppiù non mi potete dar uno quatrino.

2) E quello pocho è assai di bene alloro sono io.

gehe, sehe ich, dass ich mir nicht ein Paar Schuhe machen lassen könne[1]).

Ich bitte Euch, lasst Euch ein paar Zeilen an Ser Antonio nicht zu beschwerlich sein, damit ich ihm dadurch empfohlen werde. Und sagt ihm zur Antwort, dass ich gleich von hier den Tag darauf abreisen wolle: denn ich bin gewiss, dass, wenn ich acht Tage hier bleibe, ich sterben muss. Eine so grosse Furcht habe ich.

Um Gott, lasst mir Euere Antwort in Euerem Hause zurück, wo ich auch diesen Brief abgebe, damit es mir nicht damit, wie mit dem andern ergehe.

Der bei Gaye I. 141 abgedruckte Brief zeigt uns den sonst als lockeren und übermüthigen Lebemann bekannten Künstler noch in grosser Noth und Sorge, obschon er nach dem etwa ein Jahr zuvor geschriebenen Briefe des Domenico Veneziano mit einem grossen umfangreichen Werke beschäftigt war. Fast scheint es, dass er bei seinem jedenfalls etwas unsteten Charakter, entweder wegen dieser Arbeit oder aus anderen Gründen, in Misshelligkeiten gerathen sei, die ihm grosse Furcht verursachten und ihn wünschen liessen, Florenz sobald als möglich zu verlassen. Nun will er vorher noch seine Familie versorgen. Der Genosse, der mit ihm gehen will, ist wahrscheinlich der Carmeliter-Mönch Fra Diamante, einst in S. Maria del Carmine gleichzeitig mit ihm Novize, mit dem er nach Vasari zu Prato und in der Umgegend beschäftigt war.

Mit den Mitgliedern der Familie Medici war er nahe befreundet, was manche Geschichtchen beim Vasari bezeugen; wie er hier mit Bitten sich an Pietro wendet, so stand er später nach Pietro's Tode mit Giovanni und Lorenzo dem Prächtigen in Verbindung. Vgl. den folgenden Brief 6.

---

1) Eppartedori da chasa, vego che non mi potrei fare uno pajo di chalze.

6.

Fra Filippo Lippi an Giovanni de' Medici.

Florenz, 20. Juli 1457.

Maria Virgo!

Ich habe Alles, was Ihr mir in Bezug auf die Tafel aufgetragen habt, ausgeführt und mich auf Alles vorbereitet. Der h. Michael ist so weit vollendet, dass ich wegen seiner Waffen, die von Gold und Silber sind, wie auch seine übrigen Gewänder, bei Bartolomeo Martelli gewesen bin; er meinte er würde wegen des Goldes und des Uebrigen, was noch nöthig wäre, mit Ser Francesco sprechen und ich sollte nur Alles machen, was Euer Wille sei. Und ersterer hat mich sehr getadelt, indem er mir zeigte, dass ich Unrecht gegen Euch hätte. Nun aber, Giovanni! bin ich hier ganz zu Eueren Diensten und werde mit Erfolg arbeiten. Ich habe von Euch vierzehn Gulden erhalten und Euch geschrieben, dass sich die Ausgaben auf dreissig belaufen würden; und dabei möge es auch bleiben, indem die Arbeit schön an Zierrathen ist.

Ich bitte Euch um Gottes Willen, verlasst Euch auf Bartolomeo Martelli, der die Aufsicht über dies Werk hat, und wenn ich irgend etwas zur Förderung[1]) des Werkes bedarf, so werde ich zu ihm gehen und er soll es sehen. Ich werde ihm Ehre damit machen und habe ihm gesagt, dass er zwischen Euch und mir mein Bürge sein möchte. Und er meinte, er sei damit zufrieden und wolle es thun, nur müsste ich mich damit beeilen und Euch überdies davon schreiben. Scheint es Euch also, so thut es, denn ich feiere jetzt, indem ich kein Gold mehr habe, noch Geld, um solches

1) Essio oddi bisognio dalchuna chosa per rispaccio dellopera, io vada a lui e vedralla.

auf dem Bilde anbringen zu lassen. Ich bitte Euch also, lasst mich nicht länger mehr stille sitzen; es ist schon drei Tage her, dass ich gar nichts mehr thue....[1])

Wenn es Euch ferner scheint, dass ich Alles auf meine Kosten, die sich wie gesagt auf dreissig Gulden belaufen, machen lassen soll, so sollt Ihr mir sechzig schwere Gulden für das Bild geben, ganz und gar vollendet, mit Inbegriff des Rahmens, des Goldes und der Malerei[2]), und besagter Bartolomeo soll obbesagte Besorgung übernehmen, und so werde ich es mit wenigen Umständen und Sorge für Euch bis zum zwanzigsten August von meiner Seite vollendet haben und Bartolomeo soll mein Bürge sein. Und wenn ich diese Auslagen nicht zu machen habe, so begnüge ich mich mit dem, was Euch scheint[3]).

Damit Ihr aber wohl unterrichtet seid, schicke ich Euch die Zeichnung, wie der Rahmen gemacht wird und wie hoch und breit er werden soll. Und ich will aus Liebe zu Euch nicht mehr von Euch nehmen, während die Arbeit, wie Ihr jeden andern fragen könnt, hundert Gulden werth i . Ich bitte Euch zu antworten, denn ich komme hier um und möchte gern abreisen. Und wenn ich in meinem Schreiben zu anspruchsvoll gewesen sein sollte, so verzeiht mir. Ich meinerseits werde immer so viel oder so wenig thun, als Ew. Herrl. angenehm sein wird[4]).

Der von Gaye I. 175 mitgetheilte Brief ist von einer kleinen Federzeichnung des Altarblattes begleitet, welches die in Gemeinschaft zweier Heiligen das Kind anbetende Madonna darstellt, und so schlecht geschrieben, dass ich gestehen muss,

1) Io non nò più oro, neddanari per chille mette. Io vi priegho chio non mi stia; è tre dì chio non fo niente, e aspetto ci siate.

2) Di legniame, doro, di mentitura (?) eddipintura.

3) Essella spesa non vè, starò a quello vi fia.

4) Effarò sempre quell più equell meno piacerà alla reverenza vostra.

über einige Punkte der Uebersetzung sehr im Zweifel gewesen zu sein. Die unruhige Schreibart, die auch der Brief Filippo's vom Jahre 1438 zeigt, scheint ein treuer Ausdruck von dessen unruhiger Gemüthsart zu sein. Das Bild, zu dessen pünktlicher Vollendung er sich gegen Giovanni de' Medici anheischig macht, hat er nach einem Briefe des Francesco Catansanti an denselben Giovanni vom 31. Aug. 1457 nicht fertig gemacht, sondern hat schon vorher Florenz verlassen, wobei Catansanti ausruft: „Seht nur, in welche Gefahren sich dieser Mensch stürzt!" (Gaye I. 176.) Er hatte nämlich das Bild während einer Unterbrechung seiner Arbeiten im Dom zu Prato unternommen und scheint nun durch die Erinnerung an die schöne Lucrezia Buti zur Rückkehr dorthin getrieben worden zu sein. Kurz darauf fand denn auch die bekannte Entführung derselben aus ihrem Kloster statt und es ist nicht unwahrscheinlich, dass sich auf diesen Streich des Fra Filippo eine Aeusserung des Giovanni de' Medici bezieht, der in einem Briefe an Bartolomeo Seragli vom 27. Mai 1458 erzählt, wie sie über den Fehltritt des Fra Filippo gelacht hätten (Gaye I. 180). Man nahm es dazumal, namentlich bei Künstlern, nicht allzugenau mit dergleichen Dingen; auch hat die vom Filippo mehrmals bewies. Unzuverlässigkeit die freundliche Zuneigung der Mediceer zu ihm niemals zu stören vermocht. Lorenzo hat ihm dieselbe noch nach seinem Tode bewiesen, indem er ihm im Dom zu Spoleto, wo Filippo 1469 gestorben war, ein Grabmal von Marmor errichtete, für welches Polizian die preisende Inschrift verfertigte, die von Vasari aufbewahrt ist.

Bartolomeo Martelli, der Bruder des in den Anmerkungen zu den Briefen 15. u. 17. erwähnten Roberto Martelli, gehörte einer den Medici sehr zugethanen Familie von Florenz an, die dann auch nach deren Rückkehr im Jahre 1434 zu den höchsten Ehrenämtern der Republik gelangte. So gehörte unser Bartolomeo (geb. 1407) 1444 und 1446 zu den Prioren und war im Jahre 1452 Kommissarius für die Soldzahlungen der Florentinischen Truppen.

Leon Batista Alberti.

Es ist uns nicht gestattet, hier ein ausführliches Bild des Leon Batista Alberti zu entwerfen, der in Kunst und Wissenschaft, in Sitte und Character gleich ausgezeichnet, ohne Zweifel mit zu den bedeutendsten und begabtesten Männern gerechnet werden muss, von denen die Kunstgeschichte zu melden hat. Die zahlreichen und ausführlichen Bearbeitungen, die diesem grossen Manne zu Theil geworden sind, haben es zur Genüge gezeigt, wie umfassend und wie folgenreich seine Thätigkeit sowohl auf künstlerischem, als auf wissenschaftlichem Gebiete gewesen ist. Auf beiden kann er uns als Repräsentant jenes grossen Umschwunges gelten, den die Wiedererweckung des mit einer fast leidenschaftlichen Liebe erfassten klassischen Alterthums in der damaligen Zeit hervorgebracht hat, und zwar zeigen sich die Folgen jener unbegrenzten Hingabe an das Studium und die Ergründung jener neu entdeckten Welt bei ihm fast in jeder Richtung seiner Thätigkeit, man möchte sagen in jeder Seite seines Gemüthes und Charakters. Er ist ein Mensch von klassischer Grösse und Abgeschlossenheit, durchdrungen von antiker Weltanschauung, von der mittelalterlichen Weltanschauung so vollständig losgelöst, dass er in den Kirchen nur antike Tempel, in den Heiligen nur antike Heroen zu sehen vermag, wie dies aus zahlreichen Stellen seiner drei Werke über Baukunst, Sculptur und Malerei hervorgeht. Und damit verbindet sich in überraschender Weise ein Gefühlsreichthum und eine Gemüthstiefe, die man im Gegensatz zu jener antiken Weltanschauung als modern bezeichnen könnte, und von der unter anderen die von Bandini abgedruckte Einleitung in seine Schrift „über die Zuflucht vor den Sorgen" ein schönes Beispiel giebt, indem er darin die erhebende Wirkung schildert, welche die Hallen von S. Maria del Fiore und die in denselben wunderbar schön erklingende Musik auf sein Gemüth äussern.

Zu diesem Vereine von Tugenden und Talenten gesellten sich dann noch ein edler und grosser Charakter, eine für die damalige Zeit sehr seltene Sittenreinheit, eine künstlerisch durchgebildete Feinheit der Sitten [1]) und die liebens-

---

1) Eine sehr bezeichnende Stelle darüber befindet sich in der anonymen Lebensbeschreibung bei Muratori Scr. Rer. Ital. XXV. p. 297, nach welcher es Alberti's Ansicht gewesen sein soll, man müsse

würdigste Humanität, von der in seinen erhaltenen Schriften, wie in Aeusserungen Anderer mannigfaltige Beweise erhalten sind. „Du weisst ja", schreibt sein Bruder Carlo an Vittorius, „wie mein Bruder Baptista war, dass er Niemanden eine Bitte abschlagen konnte."

Mit grosser Liebe ist die anonyme Lebensbeschreibung bei Muratori geschrieben, die weiter unten noch erwähnt werden wird und die ein äusserst wohlthuendes Bild Alberti's entwirft. Und so erscheinen auch die in Nachfolgendem mitgetheilten Briefe sehr geeignet, sowohl dies Bild zu ergänzen, als auch die Bezüge dieses grossen Mannes zu den Ideen und Personen seines Zeitalters in ein helleres Licht treten zu lassen.

7.

Leon Batista Alberti an Pietro de' Medici.

[Florenz, 1441—1445?]

Viele Veranlassungen haben mich schon seit längerer Zeit bewegt, Pietro! Dich sehr zu lieben. Ich erkannte Dich als sehr bescheiden und liebreich, Freund alles Guten, der Wissenschaften und Tugenden beflissen und hingegeben Allem, was an einem Menschen gelobt und gerühmt wird, der wie Du, in einer edlen und glücklichen Familie geboren ist. Daher hoffte ich, dass du gleich deinem Vater Cosmo, jenem an allen Tugenden reichen und mir innigst befreundeten Manne, unserm Vaterlande ein sehr geschätzter und nützlicher Bürger werden würdest, von dem unsere Republik unter Mitwirkung Deines Rathes und Deines Vermögens von Tag zu Tag mehr Geltung, Würde und Umfang gewinnen

auch auf das ganze Leben und die Bewegung des Körpers künstlerische Sorgfalt verwenden und beim Spatzierengehen und Reiten, ebenso wie beim Sprechen wohl auf sich achten, um nie die Schönheit der Form zu verletzen.

würde. Ich liebte Dich also, weil Du meiner Meinung nach durch Deine Tugend und durch Deine Sitten gewiss verdientest, von mir wie von allen andern geliebt zu werden.

Nun aber, da ich vernehme, wie gross Dein Wohlwollen gegen mich sei und erfahre, wie gross Dein Bestreben und Deine stete Sorge sei, mich auf alle Weise durch Lob und durch Empfehlung bei Allen bekannt und beliebt zu machen, und da ich Dich überdies beschäftigt sehe, meine Schriften und wissenschaftliche Bestrebungen kennen zu lernen, so dass selten eine Stunde vergeht, in der Du nicht irgend eine Schrift oder einen Ausspruch von mir lesest oder dem Gedächtnisse einprägest, vermag ich da Dich nicht über allen andern zu lieben, indem ich mich von Dir, der Du ohne dies schon so sehr verdienst geliebt zu werden, nun selbst so sehr geliebt weiss?

Aber ich zweifle nicht, dass sich von Tag zu Tag Gelegenheiten darbieten werden, bei denen wir uns untereinander werden zeigen können, welches unsere Gemüthsstimmung und gegenseitige Zuneigung sei. Und wir werden wetteifern einer den andern in liebreicher Gesinnung und jeder Art ehrenvoller und freundlicher Dienstleistung zu übertreffen.

Und da ich Dich nun schon so sehr um meine Schriften bemüht weiss, so gefiel es mir, Dir dieses mein Werkchen zu übersenden, auf dem Lande[1]) zwischen Wäldern und in einer Musse geschrieben, der ich mich um diese Zeit aus guten Gründen hingegeben habe. Und ich glaube, dass es Dich nicht verdriessen wird, es mehr als einmal wieder zu lesen, denn Du wirst sehen, dass der Gegenstand anmuthig und scherzhaft, und nicht ohne Nutzen ist, um sich im Leben danach zu richten, und er wird Dir auch, glaube ich, nicht ganz ohne Maass und würdige Reife behandelt erscheinen. Du wirst lachen und mich lieben und von mir in Zukunft ähnliche, doch bessere Früchte unserer besten Freundschaft erwarten.

---

1) In Villa.

Der obige Brief ist bei Gaye I. App. p. 346 abgedruckt. Er ist in italienischer Sprache geschrieben, in einem Style, dessen klassische Gediegenheit und Eleganz vielleicht noch aus der Uebersetzung hervorleuchten, und in einer Gesinnung, die durch männlichen Freimuth, wie durch ein wohlbegründetes und nie die Grenzen edler Courtoisie übertretendes Selbstgefühl dem Bilde entspricht, das die Berichterstatter, gleichzeitige wie spätere, von dem seinen Wissen und Charakter nach gleich grossen Manne entworfen haben.

Es enthält derselbe die Widmung eines noch unedirten Werkes über die Ehe, welches „Uxoria“ betitelt ist. Ueber den Inhalt dieses Werkes giebt nach Gaye's Mittheilung (p. 347) G. Molini in seinem Catalogo dei codici della Libreria Palatina p. 43 Nachricht, einem Werke, dass ich leider nicht benutzen konnte. Doch lässt sich vielleicht vermuthungsweise einiger Aufschluss über den Inhalt des Albertischen Schriftchens gewinnen. Dass dieses anmuthiger und scherzhafter Natur gewesen sei, geht aus den Schlussworten hervor, wie Alberti denn, namentlich vor seinem dreissigsten Jahre, mehrere solcher scherzhaften Schriftchen (intercaenales genannt) geschrieben hat, von denen einige sogar dem Titel nach angeführt werden, wie „die Wittwe“, „der Verstorbene“, „amatoria“ u. a., die er indess zum Theil selbst dem Feuer übergeben hat. Auch die „Hekatonphile oder über die erfinderische Art zu lieben“ scheint solcher Art gewesen zu sein. Das dem Pietro de' Medici gewidmete Werkchen scheint aber auch praktischer Art gewesen zu sein, „nicht ohne Nutzen“, sagt er, „um sich im Leben danach zu richten“; etwa wie jenes Werk, das er in drei Büchern unter dem Titel „Zuflucht vor Kummer und Sorge“ geschrieben hat und von welchem bei Bandini die reizende Einleitung abgedruckt ist.

Ja selbst über die specielle Auffassung des Gegenstandes wird man nicht ganz unsichere Schlüsse aus einigen Aeusserungen schöpfen können, die Alberti über den Charakter des schönen Geschlechtes gethan und die ich von dem anonymen Lebensbeschreiber bei Muratori Scriptor. Rer. Ital. Vol. XXV. p. 300 und 301 angeführt finde.

„Nichts“, pflegte er zu sagen, „sei den Weibern so eigenthümlich, nichts so in ihrer Natur begründet und ihnen so eingeboren, als dass, wenn sie irgend etwas gesagt oder gethan, ihnen dies allsogleich wieder leid thäte und sie dessen gereute.“

Und dazu gehört die nicht minder bezeichnende, aber

wohl auch nicht allzuböse gemeinte Aeusserung: „dass der Leichtsinn und die Unbeständigkeit den Weibern von der Natur als Schutz gegen ihre Treulosigkeit und Schelmerei gegeben sei. Denn wenn eine Frau Ausdauer hätte, so müsste sie alle Güter der Männer durch ihre Schlechtigkeiten vollständig zu Grunde richten.“

Hält man derartige Aeusserungen mit denen des Briefes zusammen, so darf man sich den Inhalt des Büchleins des Alberti, der selbst nicht verheirathet war, allerdings scherzhaft genug vorstellen.

Ueber die Zeit der Entstehung des Buches wie des Briefes ist, soviel ich weiss, keine bestimmte Notiz vorhanden. Doch ist es mir nicht unwahrscheinlich, dass beide in der ersten Hälfte der vierziger Jahre geschrieben sind. Im Jahre 1441 mussten sich Alberti und Pietro de' Medici bei Gelegenheit des von ihnen gemeinsam veranstalteten literarischen Wettkampfes (vgl. Einleitung) sehr nahe getreten sein und um die Mitte dieses Jahrzehntes heirathete Pietro die Francesca Tornabuoni, von der ihm 1448 Lorenzo geboren wurde, wo denn die Widmung eines derartigen Werkchens, wenn man die von der allgemeinen Laxität abweichende Sittenreinheit und Strenge Alberti's bedenkt, wohl nicht mehr am rechten Orte gewesen wäre. (Vgl. darüber den Anonymus bei Muratori a. a. O. p. 297.)

8.

Leon Batista Alberti an Meliaduse d'Este.

[1441—1452.]

Ich sehe ein, dass ich sehr saumselig gewesen bin, Euren Wünschen mit diesem Werkchen nachzukommen. Und obschon ich für diese Verzögerung viele Gründe und Entschuldigungen anzuführen vermöchte, so gewährt es mir doch ein grösseres Vergnügen, mich auf Eure Freundlichkeit und Nachsicht zu verlassen, und, wenn ich gefehlt habe, Eure Verzeihung zu erbitten.

Vielleicht werde ich Euch Genüge geleistet haben, wenn von den anmuthigen Dingen, die ich hier zusammen getragen,

einige Euer Gefallen erregen, sei es nun, dass Ihr dieselben blos in Erwägung zieht, oder dass Ihr sie durch Versuche zur praktischen Ausführung bringt. Ich habe mich bemüht Alles recht klar zu schreiben; indess ist es doch nöthig, Euch daran zu erinnern, dass die Gegenstände sehr schwieriger Natur sind und sich nur mit Mühe in so verständlicher Weise behandeln lassen, dass man nicht immer aufmerksam sein müsste, um sie zu verstehen. Wenn sie Euch angenehm sind, so werde ich mich sehr darüber freuen und wenn Ihr noch mehr dergleichen wünschen, und mir dies bekannt werden sollte, so werde ich mich bemühen Euch zufrieden zu stellen. Für jetzt möge Euch Gegenwärtiges genehm sein, worin Ihr einige sehr seltene Dinge finden werdet. Und damit empfehle ich Euch meinen Bruder Carlo, der Euch und Eurer Familie sehr ergeben ist. Lebt wohl!

Die vorstehende, bei Gaye I. 345 abgedruckte Anrede, bildet den Eingang und die Widmung einer in der Bibl. Riccardiana befindlichen Handschrift des Alberti, betitelt „De ludis rerum mathematicarum“ mathematische Unterhaltungen. Dieselbe enthält Vorschriften, die Grösse und Entfernung der Dinge mit Instrumenten und mit dem blossen Auge zu messen, das Gewicht gewisser Baustücke zu erkennen u. s. w., im Ganzen nichts von besonderer Wichtigkeit. Interessant ist das für Alberti's Wesen überhaupt bezeichnende, aus der Kenntniss der alten Schriftsteller hervorgegangene Streben nach vollkommener Klarheit und Deutlichkeit der Darstellung. Dasselbe geht auch aus folgenden Schlussworten jenes Werkchens hervor: „Sollten sie (Messungen verschiedener Körper, Säulen, Polyeder etc. etc.) Euch aber dennoch (trotzdem sie sehr schwer sind) Vergnügen machen, so werde ich auch deren gedenken können. Aber ich fürchte, sie nicht so klar und deutlich ausdrücken zu können, wie ich es, um wohl begriffen zu werden, thun möchte. Denn Dinge dieser Art lassen sich auf keine andre Weise sagen, als wie sie die Alten gesagt haben. Diese aber haben sie so gesagt, dass sie kaum mit grosser Mühe und Kenntniss der Mathematik verstanden werden können.

„Ich sage Euch also, dass ich viele Dinge bei Seite gelassen und dieselben nicht gesagt habe, obschon sie sehr ergötzlich sind; und zwar allein aus dem Grunde, weil ich keine Mittel und Wege absah, sie so klar und deutlich auseinander setzen zu können, wie ich es gern gethan hätte. Schon in diesen selbst habe ich keine geringe Mühe gehabt, um sie auszudrücken und mich verständlich zu machen. Lebt wohl!"

Meliaduse von Este, an den Brief und Schrift gerichtet sind, ist der Bruder des Lionello, der im Jahre 1441 zur Herrschaft über die Estensischen Staaten gelangte und seine Regierung durch eine weise und ausgleichende Staatskunst, sowie durch den Schutz ausgezeichnet hat, den er in glänzender Weise den Künsten und Wissenschaften angedeihen liess. Befreundet mit vielen Gelehrten und Künstlern, war er es hauptsächlich, auf dessen Anrathen Leon Baptista Alberti sein berühmtes Werk über die Architectur geschrieben hat. Ihm hatte Alberti auch seine im zwanzigsten Jahre geschriebene lateinische Comoedie gewidmet, die längere Zeit für das Werk eines römischen Dichters gehalten wurde. Der um ein Jahr ältere Bruder Meliaduse, geb. 1406, gehörte erst dem geistlichen Stande an, aus welchem er jedoch im Jahre 1425 austrat. Er starb nach Litta, dem ich diese Notizen verdanke, 1452. Fam. Celebri d'Italia fasc. XXV. parte III.

Von dem gegen das Ende des Briefes erwähnten Bruder Carlo ist ein Schreiben bekannt, mit welchem dieser das Werk Leo Batista's „de profugiis aerumnarum" an den Laurentius Vittorius, der dasselbe gewünscht hatte, übersendet. Bandini Biblioth. Leopold. II. 83. — An ihn hatte Leon Batista seine Abhandlung delle commodità e delle incommodità delle lettere gerichtet. S. dessen Opera moralia Ven. 1568 p. 141. —

Um noch einmal auf den Inhalt des Werkchens selbst zurückzukommen, so theilt Niccolini Elogio di L. B. Alberti (Prose. III. p. 51 Flor. 1844) den Bericht eines befreundeten Mathematikers darüber mit. Danach ist dasselbe kein methodisch zusammenhängendes Werk, sondern behandelt in zufälliger Reihenfolge allerhand Aufgaben, Probleme und Erfindungen, von mehr oder weniger praktischem Werthe; so verschiedene Verfahren für Höhen- und Tiefenmessungen, Zeitmessungen durch Verbrennen entzündbarer Stoffe, Bewegung der Sterne etc., Nivellirungsverfahren, Wegemesser von sehr praktischer Einrichtung u. a. m.

9.

Leon Batista Alberti an Filippo Brunelleschi.

[Florenz, 1441—1446.]

Nachdem ich in dieses unser vor allen andern hochzuverehrende Vaterland zurückgekehrt bin, habe ich eingesehen, dass in Vielen, zumeist aber in Dir, Filippo! und in dem uns so eng befreundeten Donato dem Bildhauer, so wie in jenen andern Nencio und Luca und Masaccio ein Geist lebt, der zu jeder ehrenvollen Sache fähig ist, und der durchaus keinem der Alten, wie gross und wie berühmt er auch in diesen Künsten gewesen sein mag, nachgesetzt werden darf.

Und wenn Du einmal Musse hast, so wird es mich freuen, wenn Du dieses mein Werkchen über die Malerei durchsehen willst, welches ich in toskanischer Sprache geschrieben und Dir gewidmet habe.

Die vorstehenden Zeilen machen das Widmungsschreiben aus, welches sich vor Alberti's bis jetzt noch nicht veröffentlichter italienischer Uebersetzung seines ursprünglich lateinisch geschriebenen Buches „über die Malerei“ befindet. Sie sind in mehrfacher Beziehung wichtig, einmal indem sie uns Alberti im freundschaftlichen Verkehr mit Filippo Brunelleschi, seinem grossen Nebenbuhler in der Baukunst, zeigen und sodann nicht minder durch den richtigen Blick, mit dem er die wirklich bedeutenden Künstler aus der grossen Anzahl derer aussondert, welche damals auf dem Gebiete der Kunst thätig waren. Schon das ist ungemein bezeichnend, dass er, während er in Bezug auf wissenschaftliche Bildung und Poesie gar keinen Vergleich der Gegenwart mit dem Alterthum zulässt[1]), es offen ausspricht, dass die von ihm angeführten Zeitgenossen keinem der Alten zu weichen haben. Mit welcher tiefen Einsicht aber gerade diese und keine andere aus der grossen Menge hervorgehoben sind, kann man

1) Vgl. de Pictura III. 79 (Basel 1540).

leicht daraus ersehen, dass gerade die von ihm aufgezählten Meister noch heut zu Tage als die Heroen der drei bildenden Künste im funfzehnten Jahrhundert betrachtet werden.

Filippo Brunelleschi gilt noch heut als der Gründer der modernen Architectur; Donato, Nencio[1]) und Luca sind Donatello, Lorenzo Ghiberti und Luca della Robbia die drei grössten Meister der wiedererwachenden Sculptur, deren Hauptrichtungen sie zu gleicher Zeit vertreten; und Masaccio kann ohne allen Zweifel als der Vater der modernen Malerei betrachtet werden.

In dem Werke über die Malerei (Basel 1540) ist übrigens bei den schönsten und treffendsten Bemerkungen über Geist und Wesen dieser Kunst, mit einer solchen Ausschliesslichkeit auf das Alterthum Bezug genommen, dass mit der einzigen Ausnahme der Navicella des Giotto in S. Pietro zu Rom, weder eines den neueren Zeiten angehörenden Werkes, noch eines neueren Künstlers auch nur die geringste Erwähnung gethan wird. Die von mir angegebene Zeitbestimmung wird einerseits durch Alberti's im Jahre 1441 erfolgte Rückkehr nach Florenz, andrerseits durch den im Jahre 1446 erfolgten Tod Brunelleschi's motivirt. — Niccolini Prose III. 58.

10.

Leon Batista Alberti an Lorenzo de' Medici.

[Gegen 1464.]

Du hast zwar, Lorenzo! sowohl die trefflichsten alten Autoren, als auch die gelehrtesten Lehrer, von denen Dir alles dasjenige, was zur Erwerbung der Redekunst dienlich ist, in reicher Fülle dargeboten wird; Du wirst indess sehen, dass dieses unser Werkchen in Bezug auf die Mannigfaltigkeit des Inhaltes von Werth und Nutzen ist.

Sollte sich darin einiges befinden, das Du wegen der Kürze unserer Schreibart deutlicher behandelt wünschest, so

1) Nencio ist eine abgekürtzte Form von Lorenzo.

werden Dir **Landinus** und **Gentilius**, Deine Lehrer und Männer von grosser Gelehrsamkeit, dasselbe erläutern.

Dich aber ermahne ich, dass Du Deinem Grossvater und Vater, die sowohl durch alle übrigen Tugenden gross und berühmt sind, als auch insbesondere durch wissenschaftliche Bildung glänzen, nachzueifern bemüht seist, damit sich das Vaterland rühmen könne, solche durch ererbte Tugenden und Verdienste um die Republik glänzende Leiter zu haben!

Bandini Catol. codd. latinorum Biblioth. Mediceae Laurentianae II. (Flor. 1775) p. 618 cod. 23. — Die lateinische Urschrift des obigen Widmungsbriefes steht vor einem ebenfalls lateinischen Werke des Leon Batista Alberti, das den Titel „de Triviis Senatoriis" hat und von dem Amte eines Senators, namentlich von dem im Rathe zu haltenden Staatsreden handelt. Im Anfang des Werkes selbst sagt L. B. Alberti, er habe bemerkt, dass alle derartigen Staatsreden, wie beschaffen und welchen Inhaltes sie auch seien, sich auf sechs Arten zurückführen lassen. Diese sechs Arten habe er nach einer gewissen Analogie „Trivia" genannt, indem sich darin alle staatsmännische oder senatorische Untersuchung bewege. Trivium ist nämlich die Benennung für ein gewisses zur Schulbildung gehöriges Maass des Wissens.

Das Manuscript, welches noch im XV. Jahrhundert, aber ohne Jahreszahl gedruckt erschienen ist, zeigt ebenfalls kein Datum. Indessen wird man dasselbe wohl mit ziemlicher Gewissheit in die Zeit vom Jahre 1462—1464 setzen können. Lorenzo war damals 14—16 Jahr alt, er hatte noch die beiden angeführten Gelehrten Landinus und Gentilius zu Lehrern und die Art, wie sein Grossvater Cosmus, der Vater des Vaterlandes, erwähnt wird, scheint darauf hinzudeuten, dass derselbe noch am Leben war. Cosmo aber starb im Jahre 1464.

In Bezug auf diese Zeitbestimmung ist es vielleicht nicht ohne Bedeutung, dass das in Rede stehende, etwa dreizehn Seiten starke und mit andern in einem Codex zusammengebundene Manuscript, zwischen einem Commentar des Cornutus zum Juvenal und Persius vom Jahre 1463 und einer Rede steht,

die Donato Acciajoli im October 1471 vor Papst Sixtus IV. gehalten hat.

Ein anderes Exemplar der Handschrift befindet sich in der Bibliotheca Leopoldina (Supplem. zur Laurent.) Flor. 1792 II. p. 210.

11.

Leon Batista Alberti an Matteo de Bastia zu Rimini.

Rom, 18. November 1481.

Salve! Dein Brief ist mir aus mehreren Gründen sehr angenehm gewesen und ungemein erfreulich war es mir, dass mein Herr (Sigismund Malatesta) das, was ich wünschte, gethan, nämlich sich mit Allen auf das Beste berathen hat. Was Du mir aber sagst, der Manetto behaupte, die Kuppeln müssen doppelt so hoch sein, als sie breit sind, so glaube ich denen, welche Thermen und Pantheon und alle jene Dinge gebaut haben, mehr als Jenem. Und noch viel mehr der Vernunft, als irgend einer Person. Und wenn Jener sich nach der allgemeinen Meinung richtet, so werde ich mich gar nicht wundern, wenn er häufig in Irrthum verfallen wird.

Was aber die Pilaster in meinem Modelle betrifft, so erinnere Dich, dass ich ihm gesagt habe, diese Façade müsse als ein Werk für sich bestehen, denn jene Höhen- und Breitenmaasse der Kapellen machen mir viel Bedenken. Vergiss auch nicht und beachte es wohl, dass in dem Modelle auf der Ecke des Daches rechts und links dieselbe Anordnung stattfindet [1]), und da sagte ich: das setze ich hieher, um jenen Theil des Daches, nämlich die Ueberdachung, die

---

1) Sul canto del tetto a man ritta e a man mancha ve (d. h. v'è) una simile cosa. Er meint hier offenbar die an den mittleren höheren Theil der Façade sich rechts und links anschliessenden halben Giebel.

in der Kirche gemacht werden wird, zu verdecken, indem sich jene innere Breite nicht mit unserer Façade in Einklang bringen lässt und doch dasjenige, was schon gemacht ist, gefördert, nicht aber das, was noch zu machen bleibt, verdorben werden soll.

Was die Maasse und Verhältnisse der Pilaster betrifft, so siehst Du, worauf dieselben beruhen, so dass, wenn Du irgend etwas daran änderst, jene ganze Harmonie gestört wird.[1]) Und ferner sind wir bedacht gewesen, die Kirche mit leichtem Material zu überdecken; denn auf jene Pfeiler dürft Ihr Euch nicht so sehr verlassen, um ihnen eine grosse Last zu tragen zu geben. Und deshalb war ich der Meinung, dass ein aus Holz hergestelltes Tonnengewölbe am zweckmässigsten sein würde.

Und was nun unsern Pilaster da anbelangt, wenn derselbe nicht dem Pfeiler der Kapelle entspricht und mit ihm verbunden ist, so wird er eben weiter keiner besonderen Stütze gegen unsere Façade bedürftig sein; und sollte dies doch nöthig sein, so steht er dem Kapellenpfeiler so nahe und ist fast mit demselben verbunden, so dass er viel Halt daran gewinnen muss. Wenn es Euch also im Uebrigen so recht ist, so befolgt nur die Zeichnung, die nach meiner Ansicht gut ist. Was aber die Rundfenster anbelangt, so wünschte ich wohl, dass Einer, der vom Handwerk ist, seine Sache besser verstände. Ich kann es mir wohl erklären, weshalb man eine Mauer durchbricht und durch die Anlage von Fenstern die Festigkeit eines Gebäudes vermindert, um das nothwendige Licht zu gewinnen. Wenn Du aber bei geringerer Schwächung des Gebäudes noch mehr Licht erhalten kannst, würdest Du nicht sehr übel thun, mich zu jenem Uebelstande zu veranlassen? Rechts und links von dem Rundfenster bleibt die Mauer zerstückt und ein so grosser Bogen, als der Halbkreis, welcher die darauf ruhende Last trägt;[2])

1) Si discorda tutta quella musica.

2) Et tanto archo, quanto el semicircolo sostiene el peso di sopra.

unten aber ist das Werk um nichts fester wegen jenes Rundfensters und dasjenige, welches Dir Licht geben soll, ist obenein vermauert.

Ich habe darin viele Gründe für mich, es möge mir indess nur der eine genügen, dass man niemals in einem Gebäude, welches von dem, der soviel verstand, als jetzt keiner mehr versteht, gelobt wird, ein Rundfenster angebracht sehen wird, es sei denn in Kuppeln wie eine Tonsur. Und zwar thut man dies bei gewissen Tempeln, die dem Jupiter oder Apollo geweiht sind, welche die Götter des Lichtes sind. Und diese haben dann ein gewisses Verhältniss zu ihrer Breite. Dies aber habe ich Dir gesagt, um Dir zu zeigen, wo die Wahrheit zu finden ist. Wenn Jemand hierher kommt, so werde ich, so viel an mir ist, jede Auskunft geben, um meinen Herrn zufrieden zu stellen; Dich aber ersuche ich, prüfe und höre viele und berichte mir darüber; vielleicht sagt Jemand etwas, das Beachtung verdient. Empfiehl mich, wenn Du ihn siehst oder ihm schreibst, dem Herren, dem ich mich auf alle Weise angenehm machen möchte. Empfiehl mich auch dem Monsignore und allen denen, von denen Du glaubst, dass sie mich lieben.

Wenn ich Jemand, der zuverlässig ist, habe, so werde ich Euch die Hecatonphile[1]) und anderes schicken. Lebe wohl!

Dieser in mehrfacher Beziehung merkwürdige Brief des Alberti ist bei Mittarelli Bibliotheca codicum manuscriptorum monasterii S. Michaelis Venetiarum prope Murianum Ven. 1779 S. 663 f. abgedruckt und zwar ohne Jahreszahl, wogegen sich das oben angegebene Jahr 1481 in der Notiz über den Codex 78, in welchem der Brief mit mehreren an-

1) Im Text e catoniphile. Es ist ohne Zweifel Hecatonphile zu lesen. Dies war nämlich der Titel einer italienischen Schrift Alberti's „de ingeniosa amandi ratione" über die erfinderische Art zu lieben. Bandini Biblioth. Leop. III. 324.

deren Manuscripten zusammenbefindet, diesem zugeschrieben wird (S. ebd. S. 431).

Ohne allen Zweifel bezieht sich der Brief auf den Bau der Kirche S. Francesco zu Rimini, die ursprünglich in spätgothischem Styl errichtet, von Alberti seit dem Jahre 1447 nach den Grundsätzen der antiken Baukunst restaurirt worden ist. Von diesem Neubau indess wurden nur der untere Theil der Façade, deren Inschrift das Jahr 1450 zeigt, und die für die Sarkophage derjenigen Gelehrten bestimmten Arkaden an den Langseiten vollendet, die dem Hofe des Sigismund Malatesta, Herrn von Rimini zur Zierde gereichten. Waltet nun in der Angabe jenes Datums 1481 kein Irrthum ob, so würde sich der Brief auf einen zu jener Zeit beabsichtigten Weiterbau beziehen und es ist in diesem Falle ganz natürlich, dass Alberti auf die verschiedenen gegen sein Modell geäusserten Bedenken ausführlich eingeht und dieselben zu widerlegen sucht. So namentlich in Bezug auf die mit den Kapellenpfeilern im Innern nicht ganz zusammentreffenden Pilaster der Façade, welcher Umstand durch eine Vergleichung der Abbildungen bei d'Agincourt Denkmäler der Baukunst Taf. LI. Fig. 1, 2 u. 7 allerdings vollständig bestätigt wird. So auch in Bezug auf das Rundfenster, das man im Sinne der mittelalterlich gothischen Bauweise, in welcher die Kirche ursprünglich errichtet war, in der Mitte der Façade gewünscht hatte, das aber dem begeisterten Verehrer der Antike und dem Anhänger dessen, „der mehr verstand, als jetzt irgend wer versteht", nämlich des Vitruv, durchaus zuwider sein musste.

Nicht minder passt auf die Kirche S. Francesco, was Alberti über die Kuppeln im Anfang des Briefes bemerkt. Denn wenn auch die Kirche ganz ohne Kuppel geblieben ist, so geht doch aus der von d'Agincourt (a. a. O. Fig. 12) abgebildeten Medaille vom Jahre 1450 hervor, dass es allerdings in der ursprünglichen Absicht lag, eine solche zu errichten. Die darauf dargestellte Façade der Kirche nämlich ist von einer grossen Kuppel überragt, die in der That, weit davon entfernt nach des Manetto Ansicht doppelt so hoch als breit zu sein, vielmehr die Verhältnisse des von Alberti selbst als sein Muster genannten Pantheon zeigt, indem deren Höhe, wenn man den ziemlich hohen Sockel der Kirche davon abrechnet, der Breite derselben gleich kommt.

Und wie sich so aus dem Briefe eine vollständige Ueber-

einstimmung mit dem Thatsächlichen des Baues von S. Francesco ergiebt, so lässt sich auch des Schreibers gesammte Kunstanschauung, so wie auch sein Charakter aus dessen einzelnen Aeusserungen deutlich herauslesen. In letzterer Beziehung möchte ich nur auf die an seinen Freund gerichtete Bitte aufmerksam machen, mit recht Vielen über die Angelegenheit des Baues zu sprechen, ihre Ansicht darüber zu hören und sie ihm mitzutheilen. Dies ist nämlich ein auch von anderer Seite bestätigter sehr wesentlicher Zug seines Charakters, wie es namentlich von dem öfter angeführten anonymen Lebensbeschreiber als Zeichen seiner grossen Wissbegierde angegeben wird, dass er zu Leuten aller Stände und Professionen umhergegangen sei, und diese über Dinge ihres Berufes ausgeforscht habe, wobei er sich, um mehr und Ausführlicheres zu hören, nicht selten in Bezug auf solche Einzelheiten viel unwissender anstellte, als er in der That gewesen sei.

Gegen die Jahreszahl 1481 würde es sich übrigens nicht anführen lassen, dass Alberti einer gewöhnlich angenommenen Ansicht nach, nur bis 1474 gelebt habe. Diese Ansicht wird nämlich durch einige Werke des Alberti widerlegt, die sich handschriftlich in der Florent. Bibliothek befinden un von denen das eine „Coena familiaris seu de regimine vita recte instituendo“ am 21. Januar 1483, das andere „de Iciarchia dialogus“ am 25. Juni 1483 vollendet ist. Bandini Biblioth. Leopoldina III. p. 309 und 307. Uebrigens hat auch schon Mazzuchelli Scr. Ital. I. 310 Alberti's Tod in die Zeit zwischen 1480 und 1485 gesetzt, aus welchem letzteren Jahre die nach des Verfassers Tode von Polizian an Lorenzo den Prächtigen gerichtete Dedikation von Alberti's Werk über die Architektur datirt ist.

12.

Domenico di Niccolo an die Signorie von Siena.

Siena, 14. Januar 1447.

Euer treuester Bürger, Sohn und Diener, Meister Domenico di Niccolò de' Cori, Meister in Holzarbeit, erlaubt sich mit pflichtschuldiger Ehrerbietung Ew. Erl. Signorie ganz ergebenst vorzustellen, wie er sich in seiner Jugend immer bemüht hat, mit allem dem Eifer, dessen er fähig war, sich und seine Familie zu erhalten, und er suchte stets mit seinem Gewerbe der Stadt grosse Ehre zu machen und sich mit seinen Arbeiten Ruhm zu erwerben, wie dies Euerer gesammten Bürgerschaft[1]) bekannt ist. Und so sehr wurde seine Bemühung von Eurer Gemeinde[2]) gewürdigt, dass um ihn mit Benefizien zu belohnen, ihm ein gewisses Gehalt ausgesetzt wurde, damit er in seiner Kunst einen Jeden, der sie erlernen wollte, unterrichte. Da nun aber jene Kunst nur einen geringen Gewinn abwarf, so war Niemand, der darin ausharren wollte, als Meister Mactio di Bernachino, welcher diese Kunst in der Weise verfolgte, dass er ein sehr ausgezeichneter Meister darin geworden ist, wie Alle oder doch die meisten unserer Mitbürger davon unterrichtet sein können.

Und da es mir nun schien, dass ich mich durch mich selbst erhalten könnte, indem ich mich in günstigen Verhältnissen befand, auch überdiess sahe, dass Niemand da war, der die Kunst erlernen wollte, so entschloss ich mich, auf das besagte Gehalt Verzicht zu leisten. Nun aber begab es sich später, dass ich drei Mädchen, meine Töchter, zu verheirathen hatte, denen ich an 700 Gulden oder mehr gegeben habe, der letzten aber habe ich der Ehre halber das Haus mit allem Ge-

1) Cittadinanza.
2) Comunità.

räthe gegeben, so dass ich wirklich sagen kann, Alles weggegeben zu haben, was auf der Welt mein war. Dazu kamen denn noch die Bedrängnisse, die uns die Kriege brachten, und der geringe Erwerb, so dass ich am Ende nicht blos arm, sondern ein Bettler geblieben bin. Und dies in dem Greisenalter von vier und achtzig Jahren oder ungefähr und mit einer kranken Frau. Und überdies bin auch ich nicht egsund und befinde mich in einem solchen Zustand, dass ich nur wenig thun kann. Ich sehe nun keine Mittel und Wege mehr, um meine vorbenannte kranke Frau und mich erhalten zu können.

Gleichwohl aber habe ich zu der Milde Ew. Erl. Signorie das grösste Vertrauen und Hoffnung; und die Rücksicht auf die unendlichen Gnadenbezeigungen, mit denen Ihr nicht nur Eure Bürger und die Eurer Regierung Untergebenen umfasst und in ihren Bedürfnissen unterstützt, sondern sogar den Fremden Hülfe und Unterstützung bietet, wenn sie Euch darum bitten, giebt mir den Muth, zu den Füssen Ew. Herrl. Zuflucht zu suchen, indem ich mich derselben, soviel ich weiss und vermag, von ganzem Herzen empfehle und mit der dringenden Bitte nahe, dass in Anbetracht meiner Arbeit und meiner vorgerückten Lebensjahre, die wegen ihrer Höhe und meiner Krankheit nur noch kurze Zeit andauern können, in Rücksicht auf den traurigen Gesundheitszustand meiner Frau, und endlich in Rücksicht darauf, dass ich der Stadt nur Ehre gemacht habe, als ein Holzarbeiter wie nur je gewesen, obschon deren sehr tüchtige hier gewesen sind und noch sind: Ihr nach Eurer günstigen Berathung geruhen möchtet, feierlich zu bestimmen, dafür zu sorgen und zu verordnen, dass mir für den kleinen Rest von Jahren, die ich noch zu leben habe, ein Gehalt ausgesetzt werde, wie es Ew. Erl. Herrl. recht und genehm scheinen wird, auf welche ich mich rückhaltslos verlasse und welcher ich mich empfehle. Das erwähnte Gehalt aber werde ich als Geschenk und Almosen von Ew. vorbes. Herrl. betrachten, der ich mich von Neuem empfehle, und es

wird die Veranlassung sein, dass ich mein Leben und meine letzten Tage nicht in Kummer und Sorge hinschleppen werde; wogegen ich mich verpflichte, meine Kunst zu üben, entweder für den Saal Euerer Sitzungen, oder in allen andern Dingen, in denen ich von Ew. Herrl. verlangt werde, immer bereit und jedes Eurer Befehle gewärtig zu sein. Der allgütige Gott erhalte Euch in glücklichem Wohlsein[1]).

Domenico di Niccolò hatte sich durch mancherlei Werke in der unter dem Namen Intarsia bekannten Holzarbeit einen grossen Ruf erworben. Seine Hauptarbeit waren die künstlich ausgelegten Sitze im Chor der zum Rathssaale von Siena gehörigen Capelle, nach denen er auch seinen Beinamen „del Coro“ erhalten hat.

Dieselben waren ursprünglich zwei andern Meistern übertragen worden; da man aber fand, die Arbeit sei nicht ausgeführt „wie es sein sollte, um dem Sinn und dem Auge aller Mitbürger zu gefallen, und zur Schönheit des Palastes“ — des Rathhauses — zu gereichen, wurde dieselbe durch Dekret vom 26. August 1415 dem Domenico aufgetragen. Man sieht aus dem bei aller Demuth des getreuen Unterthanen doch mit einem gewissen gerechten Selbstgefühl[2]) geschriebenen Briefe (Gaye Cart. I. 155), wie gross der Beifall und die Anerkennung waren, die dieser Arbeit zu Theil wurden. Nicht minder geht dies aus dem Erfolge des Bittgesuchs hervor, der zugleich auch die oft und mit Recht gerühmte Grossmuth der sanesischen Republik bekundet.

Der brave Meister erhielt nämlich die Antwort: „dass es im Rathe des Volkes beschlossen worden sei, besagter Meister Dominicus solle jetzt und auch in Zukunft jeden Monat zwei Gulden von der Gemeinde von Siena erhalten.“

---

1) Profferendo me del misterio (statt ministerio?) mio o nela camera del vro. comuno (sic) o in tutte quelle altre cose, che dala V. M. S. fussi richiesto, semper essare prompto et apparecchiato a ogni vro. commandamento. Laltissimo iddio in felice stato vi conservi.

2) Vgl. auch den von Della Valle Duomo d'Orvieto p. 296 und 297 angeführten Brief unseres Meisters an den Camerlengo des Domes zu Orvieto.

Die Anrede in dem Briefe lautet: Vor Euch Erl. und mächtigen Signoren, Prioren und Governatoren der Gemeinde und Hauptmann des Volkes zu Siena.

13.

Antonio Squarcialupi an Giovanni de' Medici.

Siena, 26. November 1450.

Mein liebster Herr Gevatter! Nach voraufgeschicktem pflichtschuldigem Gruss empfehle ich mich Euch viel tausendmal. — Es ist jetzt ungefähr ein Monat, dass ich von Neapel zurückgekehrt bin, wie Ihr es wissen müsst. Und seit der Zeit hat es nicht aufgehört zu regnen, sonst war ich ganz bereit, zu Euch zum Besuch zu kommen. Und nicht allein ist mir mein Hinkommen, sondern auch mein Schreiben verhindert [1]) worden, denn ich dachte von Tag zu Tage, dass es doch endlich einmal aufhören würde zu regnen. Aber Gott sei für Alles gelobt! —

Ich wollte Euch von Neapel erzählen und von der Herrlichkeit des Königs und seines Hofes. Denn wahrlich, davon sind so gewaltige und grosse Dinge zu erzählen, dass ich mindestens auf fünf Tage alle Schreiber besolden müsste, die am römischen Hofe sind! Ich will also darüber jetzt schweigen, und Euch in Kurzem benachrichtigen, dass der Cardinal von Unser Lieben Frauen seine Pfeifenorgel [2]) sehr hoch hält, und zwar mit grossem Recht, denn ohne Zweifel ist sie etwas, was allen Ruhm verdient. Jetzt will ich Euch zu Eurem Troste sagen, dass ich Euch bei Eurem Hieherkommen eine Orgel zu hören geben will, die Euch ohne Zweifel nicht missfallen wird. Dieselbe ist zum Geschenk für Antonio di Migliorino bestimmt, dessen Wohlwollen mich davon überzeugt

1) Stopiato. 2) Organo di canna.

macht, dass er damit wohl zufrieden sein wird, wenn ich sie Euch sehen und hören lasse. Für jetzt will ich Euch nicht mehr belästigen, empfehlt mich nur vor Allen der Frau Contessina, an M. Piero und all' die andern[1]).

Antonio Squarcialupi, gewöhnlich Antonio degli Organi genannt, war einer der ersten Musiker und zugleich Orgelbauer des XV. Jahrhunderts. Es sei gestattet, diesen von Gaye I. 160 mitgetheilten Brief hier als Zeichen seines engen und vertrauten Verkehrs mit den Mediceern aufzuführen. Letzterer geht auch aus einem an den Canonicus Guglielmo, einen berühmten Musiker zu Camerata, gerichteten Briefe hervor vom 1. Mai 1467, Gaye I. 203, der von Pietro und von Lorenzo de' Medici, von letzterem in folgender Weise handelt: „Es verehrt Euch auch ungemein Lorenzo der Sohn des Pietro, der bei der Vorzüglichkeit seines göttlichen Geistes, wie an allen übrigen schönen Künsten, so auch an der von Euch feiner ausgebildeten Musik ein lebhaftes Gefallen findet. Deshalb bewundert er Eure Kunst und liebt und verehrt Euch selbst gleich einem Vater. Auch wünschet er ein Erzeugniss Eurer ausgezeichneten Fähigkeit zu besitzen, und so befindet sich bei diesem Briefe ein Lied, welches er von Euch in Musik gesetzt und durch Melodie geziert wünscht. Ich aber bitte Euch inständigst, dies zu thun und es ihm zu schicken. Seiner Tugenden und seiner Grossmuth wegen ist er Eurer Wohlthat würdig. Und auch mir werdet Ihr damit einen sehr grossen Gefallen erweisen, wofür ich Euch unbegrenzten Dank weiss." Lorenzo war nicht minder dem Antonio zugethan, wie er denn auf ihn ein Lobgedicht geschrieben haben soll. — Einige andere Dokumente, die sich auf den reich begüterten Mann beziehen, dessen ausführlicher Name Antonius Rainerius de Squarcialupis ist, befinden sich bei Gaye I. 127. Die am Schluss unseres Briefes erwähnte Frau Contessina ist die Mutter, Pietro der Bruder des Giovanni de' Medici. Vgl. Roscoe Leben des Lorenzo, deutsch von Sprengel, S. 336.

---

1) Der Brief ist unterzeichnet: „Euer Gevatter Antonio degli orghani."

14.

Giovanni Angelo d'Antonio an Giovanni de' Medici.

Camerino, 17 April 1451.

Ich glaube, dass Ew. Herrl. sich mit Recht über mich beklagen konnte, indem ich schon seit so langer Zeit nicht Ew. Herrl. zu sehen und zu besuchen gekommen bin, wie es meine Schuldigkeit gewesen wäre. In Anbetracht aber der vielen Beschäftigungen und Sorgen, die ich gehabt, hoffe ich, werdet Ihr mich entschuldigen, wenn ich meine Pflicht nicht gethan habe. Ich habe Euch mehreremal geschrieben, weiss aber nicht, ob Euch meine Briefe gegeben worden sind. Ich glaube nein, denn ich habe niemals Antwort bekommen. Nun schicke ich Euch diesen Brief durch gegenwärtigen Boten.

Und darin schreibe ich Euch denn, wenn Ew. Herrl. noch nicht geheirathet hat, aus Ergebenheit und Wohlwollen gegen Euch, dass ich wohl wünschte, Ihr erwähltet dazu eine junge Dame, die von Seiten des Vaters aus dem Hause derer von Chiavelli stammt, Tochter des verstorbenen Herrn Baptista, Herrn zu Fabriano; und von Seiten der Mutter aus dem Hause von Varano[1]) Tochter von Madonna Wilhelmine, leiblicher Tante unserer Erl. Herren. Das Mädchen ist etwa dreizehn Jahr alt, und in Fähigkeiten und Vortrefflichkeiten glaube ich, hat sie ihres Gleichen in ganz Italien nicht, und an Schönheit wird sie Euch mehr als irgend eine andere gefallen, auch bekommt sie eine sehr gute Mitgift. Ich ersuche Euch deshalb, mir Eure Ansicht darüber zu schreiben, denn ich getraue mir die Sache zu einem glücklichen Ende zu bringen[2]).

Ich erinnere mich auch noch, dass Ew. Herrl. mir drei Dukaten geborgt hat, und Euer Bruder Piero vier, als wir

---

1) Im Text steht Verona, es ist aber offenbar Varano zu lesen, welches der Familienname der Herren von Camerino war.

2) Perchè me basta l'animo operare le cose verranno ad effetto.

ins Bad nach Petregiolo gingen. Wenn Ew. Herrl. mir schreibet, wem ich sie geben soll, so werde ich es thun. Obschon ich eine grosse Undankbarkeit gegen Euch begangen habe, so bitte ich Euch doch, mir zu vergeben. Denn Gott weiss es, wie ich Euch stets als meinen Wohlthäter im Herzen trage.

Empfehlt mich S. Herrlichkeit, Eurem Vater und Eurer Mutter, der Madonna Contessina. Das Mädchen befindet sich im Hause unserer Herren und ist deren Muhme [1]).

Ueber den Schreiber dieses von Gaye I. 161 mitgetheilten Briefes, ist nichts weiter bekannt. Lanzi nennt einen „Johannes Bochatis" von Camerino, als einen Maler aus jener Zeit. Gaye zweifelt aber, ob es diesem wohl gelungen wäre, jenes Heirathsproject zu Ende zu führen, wenn derselbe nicht etwa im Auftrag der Familie des Mädchens selbst geschrieben hat, was nicht ganz unwahrscheinlich ist. Jedenfalls hat die Empfehlung dem braven Maler nichts gefruchtet, indem Giovanni de' Medici ein Jahr nach jenem Vorschlage die Maria Ginevra aus der florentinischen Familie der Albizzi heirathete. Diese Familie ist dieselbe, die, weil ihr Name dem florentinischen Volke verhasst war, späterhin den der Alessandri annahm. — Was die von dem Maler in Vorschlag gebrachte junge Dame betrifft, so war deren Mutter Guglielma oder wie sie in dem Briefe heisst „Guilglielmina" die Tochtor Rodolfo's von Varana, Herrn von Camerino und der Constanza, Wittwe des Galeozzo Chiavelli, Herrn zu Fabriano, wie auch sie selbst an Baptista Chiavelli, ebenfalls Herrn zu Fabriano, verheirathet war. Ihre Tochter, um deren Vermählung es sich handelte, lebte in dem Hause ihrer Vettern, der Herren von Camerino, Giulio Cesare und Rodolfo, die nach mancherlei Schicksalen vom Papst 1447 zu Vicarien der heiligen Kirche zu Varano ernannt worden waren und sich zur Zeit, als der Brief geschrieben wurde, noch im Besitz der Herrschaft befanden. Litta Fam. cel. fasc. XXIX.

---

1) Sorocchia. Der Brief ist unterzeichnet: El vostro minimo servidore Johani angelo dantonio depintore da Camerino qual sonava di lioto (welcher die Laute schlug).

15.

Giovanni Veronese an die Signorie von Florenz.

Florenz, 4. October 1457.

Es wird von Seiten Giovanni's, Sohnes des verstorbenen Cristofano von Verona, genannt Meister Giovanni Verona, welcher Meister in der Kriegs- und Maschinenbaukunst und namentlich in den unten näher bezeichneten Maschinen ist, Folgendes vorgebracht[1]). Weil derselbe nämlich eine grosse Liebe zu der glorreichen und herrlichen Stadt Florenz gefasst hat, in welcher Alles Grosse geehrt wird, so würde er Lust haben, dorthin zu kommen, um von seinen Kenntnissen[2]) und von seiner Erfahrung und Kunst Zeugniss abzulegen und selbige zur Ehre der besagten Stadt Florenz zu bekunden.

Und deshalb ergeht von ihm die Bitte, in Kraft der günstigen Rathschläge[3]) des Volkes und der Gemeinde von Florenz, nach der Stadt Florenz kommen und daselbst wohnen und sich niederlassen zu dürfen und an besagten Orten die unten bezeichneten Maschinen ohne Anwendung von Wasserkraft bauen zu dürfen. Dieselben werden geeignet sein, Marmor und andere Steine, sowie auch Holz zu sägen, zu zerstampfen und zu mahlen, so wie jegliche andere Sache, ausser dass mit ihnen kein Korn und Getreide innerhalb von Florenz gemahlen werden darf. Und ausserdem noch Maschinen, die zu mehreren anderen nützlichen Dingen geeignet sind. Eine solche Maschine aber ist von ganz neuer und aussergewöhnlicher Art und es wird daraus grosser Vortheil und grosse

---

1) Narrasi per parte di Giovanni .... et perchè è inamorato .... di firenze etc.

2) Ingegno.

3) Per auctorità de' consigli opportuni.

Ehre für Eure Stadt hervorgehen, sowie für das Landgebiet von Florenz [1]).

Und es möchte ihm gestattet werden, an den angegebenen Orten der Stadt und des Landgebietes von Florenz besagte Maschinen zu bauen und in Thätigkeit zu setzen, wo es ihm gefallen oder zusagen möge. Auch dass es Niemandem, wer es auch sei, gestattet werde, solche Maschinen oder ähnliche oder in ähnlicher Art in der Zeit von zwanzig Jahren in der Stadt zu bauen u. s. w.

Das von Gaye I. 177 mitgetheilte Gesuch eines Fremden zeigt, wie schon damals Florenz durch die grössere Freiheit, die seine Einrichtungen der Thätigkeit jedes Einzelnen gewährten, zu einem Zielpunkt für fähige und unternehmende Köpfe aus allen Gegenden geworden war. Darin aber liegt gerade die Bedeutung der grossen Städte, ganz abgesehen von Geburt und Herkunft, alle Fähigkeiten von nah und fern nach sich zu ziehen. Das Gesuch wurde genehmigt und diese Genehmigung, zu einer Zeit, in der gewönlich nur Einheimische zur Ausübung eines Gewerbes an einem bestimmten Orte berechtigt waren, zeigt, wie die Behörden von Florenz über derartigen Vorurtheilen ihrer Zeit erhaben waren und wie sie die vollständige Freiheit des Verkehrs als das sicherste Mittel erkannten, ihre Stadt zu jener Blüthe, auch in gewerblicher und industrieller Beziehung, zu erheben, welche dieselbe in der That damals erreicht hatte.

Benozzo Gozzoli.

Die drei nachfolgenden von Gaye (Cart. I. 191—193) mitgetheilten Briefe zeigen uns den als Schüler des Fra Beato Angelico in der Kunstgeschichte bekannten Meister Benozzo Gozzoli, in der ganzen Anspruchslosigkeit, Einfachheit und Milde des Charakters, die Vasari so sehr in der Lebensbeschreibung desselben hervorhebt. Ueberdies tragen sie durch manche Einzelheiten dazu bei, die damaligen Ver-

1) Contado et districto di firenze,

hältnisse zwischen Künstlern und Auftraggebern zu beleuchten. Die in Rede stehenden Bilder führte Benozzo Gozzoli in der Kapelle des Palastes der Medici (jetzt palazzo Riccardi) aus, und sind dieselben besonders dadurch merkwürdig, dass in ihnen vor der Sala de' Giganti des Giulio Romano (im Palazzo del Te zu Mantua) zum ersten Male der ganze Raum der Wände zu fortlaufenden und ununterbrochenen Darstellungen benutzt ist. Die Altarnische war als Rosenhag ausgemalt, worin Engel mit der Pflege der Blumen beschäftigt waren; auf der Wand davor war die Verkündigung der Hirten dargestellt; auf der Wand zur Rechten beginnt der Zug der zur Anbetung des Christuskindes nahenden heiligen drei Könige, der rings um den ganzen Raum umhergeht und nur ab und zu durch kleine Fenster und die Eingangsthür unterbrochen wird.

Pietro de' Medici, an den die Briefe gerichtet sind, ist der Sohn Cosimo's, des Vaters des Vaterlandes. Ihm war gegen das Lebensende des Vaters, der 1464 starb, von diesem schon ein grosser Antheil an der Leitung der Staatsgeschäfte gewährt worden, und so scheint ihm in diesem Falle auch die Sorge für die Ausschmückung des Familienpalastes übertragen zu sein.

Die Malereien selbst sind gegenwärtig durch die stattgehabte Veränderung einer Treppe alles Lichtes beraubt, so dass sie nur bei Kerzenbeleuchtung gesehen werden können. Sie sollen grossentheils sehr gut erhalten sein.

16.

Benozzo Gozzoli an Pietro de' Medici.

Florenz, 10. Juli 1459.

Heute früh habe ich einen Brief von Ew. Herrlichkeit durch Ruberto Martegli erhalten und daraus ersehen, dass es Euch schiene, als ob die Seraphim, die ich gemacht habe, nicht passend wären. Den Einen davon habe ich in einer Ecke angebracht, zwischen einigen Wolken, und von diesem

sieht man eigentlich nur die Spitze des Flügels; er ist so verborgen und von Wolken so bedeckt, dass er durchaus keinen hässlichen, sondern vielmehr einen schönen Eindruck macht. Und zwar ist dies der neben der Säule. Dann habe ich einen andern auf der andern Seite des Altares gemacht, ebenfalls auf dieselbe Weise verborgen. Ruberto Martegli hat sie gesehen und meinte, es sei gar keine Sache, um weiter darauf Gewicht zu legen[1]).

Nichts desto weniger will ich gerne thun, was Ihr mir auftragt; zwei Wolken genügen, um sie ganz weg zu bringen. Ich wäre gern selbst gekommen, um mit Euch zu sprechen, indess hatte ich heut Morgen gerade angefangen, den Azur aufzutragen, und das darf man nicht liegen lassen. Es ist sehr warm und der Leim verdirbt in einem Augenblick. Ich denke, die nächste Woche mit diesem Gerüst fertig zu werden, und vermuthe, dass Ihr die Bilder sehen wollt, ehe ich das Gerüst weggenommen habe.

Auch habe ich gehört, dass Ihr dem Ruberto Martegli aufgetragen habt, mir Alles zu geben, dessen ich bedürfte. Ich habe mir darauf zwei Gulden geben lassen, und die genügen mir für jetzt. Die Arbeit betreibe ich soviel ich vermag; was ich nicht machen werde, unterbleibt, weil ich es nicht zu machen weiss. Gott weiss, dass mich kein anderer Gedanke mehr quält als dieser, und fortwährend suche ich Mittel und Wege auf, um etwas herzustellen, das wenigstens in einem guten Theile Genüge leisten könne[2]). Anderes fällt mir nicht bei. Ich empfehle mich Ew. Herrlichkeit.

Pietro, dem von Cosimo die Sorge für den Palast, wie wir oben vermutheten, übertragen war, scheint sich dazu

1) Ruberto Martegli glivide, e disse che non era cose daffarne caso.

2) Quelchio non farò rimarrà per non sapere .... continovamente Ciercho quellevie, chio possa far cosa cheio possa sodifarvi al manco innuna buonaparte.

wiederum des Roberto Martelli bedient zu haben. Dieser (geb. 1408) ist der Bruder des schon oben Brief 6. erwähnten Bartolomeo Martelli, und in der Geschichte durch seine enge Befreundung mit der Familie Medici, sowie in der Kunstgeschichte als Freund der Kunst und besonderer Beschützer des Bildhauers Donatello bekannt.

Wenn Benozzo Gozzoli am Schlusse des durch viele Einzelheiten interessanten Briefes bemerkt, dass dasjenige, was an seinem Werke unterbliebe, nur deshalb, weil er nicht besser könne, unterbleiben würde, so ist dies insofern ganz der Wahrheit getreu, als jene Malerei nach Gaye's Meinung allerdings die am sorgfältigsten und fleissigsten ausgeführte unter den Werken des Gozzoli ist.

Der Brief ist unterzeichnet: „Il vostro servidore Benozzo di Lese, dipintore in firenze“, und hat auf der Aussenseite die Adresse: „Magnificho huomo Piero di Cosimo de Medici a chareggi“.

17.

Benozzo Gozzoli an Pietro de' Medici.

Florenz, 11 September 1459.

Mein besonderer Freund! Ich habe durch einen anderen Brief Ew. Herrl. benachrichtigt, dass ich vierzig Fl. brauchte, indem ich Euch ersuchte, mir dieselben zu Gebote zu stellen. Denn es ist jetzt die Zeit, wo man Korn und andere nothwendige Dinge einkaufen muss. Ich habe sehr gespart und doch habe ich einen schönen Gedanken aufgeben müssen. Mein Gedanke war nämlich der, nichts von Ew. Herrl. zu verlangen, so dass Ihr nicht wissen solltet, wie viel ich gearbeitet habe. Aber die Nothwendigkeit hat mich auf den Punkt gebracht, dass ich gezwungen bin, etwas von Ew. Herrl. zu verlangen. Habt also Nachsicht damit, Gott weiss, dass ich die Absicht habe, Euch zufrieden zu stellen.

Ausserdem habe ich Euch daran erinnert, nach Venedig wegen des Azur zu schicken, denn diese Woche werde ich mit dieser Seite fertig und für die andre muss ich Azur haben. Der Brokat und die andern Dinge will ich zugleich mit der Figur und früher machen.[1]) Ich bitte Euch, soviel ich kann, die Sache zu beschleunigen.

Anderes habe ich Euch nicht zu sagen; es sei denn, dass ich mich Euch empfehle.

18.

Benozzo Gozzoli an Pietro de' Medici.

Florenz, 23 September 1459.

Mein Hochzuverehrender! Es ist Jemand zu mir gekommen, ich glaube es ist ein Bekannter Eueres Pier Francesco[1]), der 1500 Stücke feinen Goldes hat; es ist aus Genua[2]) und dort gearbeitet und grösser als unseres um etwas mehr als die Hälfte. Er verlangt sechszehn Grossi für 100 Stück. Ich glaube aber, er wird sie für vier Lire geben, denn er ist sehr Kaufmann[3]). Ich habe mir überlegt, dass Ihr ein Viertel der Kosten und mehr dabei ersparen könnt; wollt Ihr es also, so lasst es mir sagen. Ueberdiess meint Jener, er könne Euch davon besorgen, so viel Ihr haben wollt. Das Gold ist gut mit Poliment aufgesetzt zu werden, so dass ich mir kein anderes wünsche. Ich habe zehn Gulden erhalten und bitte, mir zehn andere auszahlen zu lassen.

Ausserdem habe ich von den Ingiesuati zwei Unzen Azur geholt, von dem zu drei schweren Gulden die Unze.

---

1) El brochato ellaltre cose saranno fatte allora chelle fighure, e prima.

2) Edè genovese lavorato a genova.

3) Egliè un gran merchato.

Vergangenen Sonntag wollte ich zu Euch kommen, indessen habe ich mich vor dem Wetter gefürchtet. Jetzt bin ich im Begriff an die andere Seite zu gehen, die kommende Woche wird sie in Fresco fertig sein. Mir scheint es tausend Jahr, dass Ew. Herrl. nicht hier gewesen, um zu sehen, ob Euch die Arbeit zufrieden stellt. Christus erhalte Euch in seiner Gnade.

Das Gold, von dem im Anfang des Briefes die Rede, hatte Benozzo Gozzoli mehr als andere gleichzeitige Künstler zur Ausführung seiner Werke nöthig. Denn während der Gebrauch, Goldzierrath auf den Bildern anzubringen, bei den Nachfolgern des Masaccio schon sehr abgenommen hatte, ist er bei Benozzo Gozzoli noch als ein Nachklang jener mehr alterthümlichen Kunstweise seines Lehrers Fra Giovanni Angelico von Fiesole zu betrachten, der in seinen Gemälden reiche Vergoldungen an Waffen, Gewändern, und allerhand Zierrath anzubringen liebte.

Pier Francesco ist ein Vetter des Pietro, Sohn von Cosimo's Bruder Lorenzo, derselbe, der durch seinen Sohn Giovanni Stammvater der späteren Grossherzöge von Toscana geworden ist.

Die Ingiesuati, von denen sich Benozzo zwei Unzen Azur zu einem sehr hohen Preise geholt hat, waren eine seit dem Ende des vierzehnten Jahrhunderts in Florenz ansässige Mönchsbrüderschaft, die bis 1529 vor der Porta a Pinti Kloster und Kirche hatten, zu welcher Zeit sie bei der Belagerung zerstört wurde. Die Mönche waren durch mannigfache Kunstfähigkeiten berühmt, wie z. B. durch ihre schönen Glasmalereien. Ebenso bereiteten sie Farben und namentlich ein vortreffliches Ultramarin wie aus Vasari's Lebensbeschreibung des Pietro Perugino hervorgeht. Vgl. Lastri, Osservatore Fiorentino V. 75. — Das freundschaftliche Verhältniss Benozzo's zu den Mediceern dauerte noch lange an und übertrug sich späterhin auch auf Pietro's Sohn Lorenzo den Prächtigen, wie aus einem an diesen gerichteten Brief Benozzo's vom 4. Juli 1467 hervorgeht, der ebenfalls auf engere freundschaftliche Beziehungen hindeutet. —

19.

ANTONIO FILARETE an FRANCESCO SFORZA in Mailand.

Mailand, (1460—1464.)

Vortrefflichster Fürst! Weil Du, gleichwie Du Dich auch in vielen andern Tugenden auszeichnest, daran Freude findest, zu bauen, so glaube ich, dass, wenn Du nicht mit ernsteren Dingen beschäftigt bist, es Dir Vergnügen machen wird, die besten Maasse und Verhältnisse des Bauens kennen und verstehen zu lernen, die von den tüchtigsten Männern aufgefunden worden sind; so dass Du als würdiger und grossherziger Fürst und als ausgezeichneter Kriegsheld und Freund und Bewahrer des Friedens, wenn Du nicht mit dem beschäftigt bist, was man mit Recht zu seiner Vertheidigung unternimmt, um nicht müssig zu sein, Deinen Geist mit Erfolg beschäftigst, ohne auf Kosten irgendwie Rücksicht zu nehmen.[1])

Solcher Beschäftigung aber sich zuzuwenden, ist in der That eines Fürsten würdig: sowohl wegen des Nutzens, als auch wegen des Ruhmes und um seinen Reichthum vielen anderen Personen zu Gute kommen zu lassen und Vielen, die sonst umkommen müssten, das Leben zu geben. Und dies Alles sieht man in Dir; und dass dem so sei, davon legen Dein Castell und viele andere Gebäude Zeugniss ab, die nicht ohne grosse Ausgaben errichtet werden, wie Wasserleitungen und schiffbare Canäle[2]), die sowohl neu gebaut, als wieder hergestellt werden, und Wiederherstellung von anderen Gebäuden, die gleichsam neu erstehen und die jenen grossen römischen Fürsten zu denken gegeben haben würden![3])

Es möge Dir also gefallen, diese Schrift anzunehmen

---

1) Senza niuna istima di spesa.

2) Navigli.

3) Ariebbeno messo pensiero!

und durchzusehen, nicht weil sie wegen schöner Schreibart einen Werth hat, sondern nur, weil sie die verschiedenen Arten der Maasse enthält, die ein Jeder kennen muss, der bauen will. Deshalb glaube ich auch, wird sie Deinen Ohren einiges Vergnügen gewähren und da sie nicht so schön geschrieben ist, so magst Du dieselbe aufnehmen, nicht als ob sie von einem Redekünstler herkäme, oder von Vitruvius, sondern von Deinem Baumeister Antonio Averlino, dem Florentiner, der die Broncethüren von St. Peter in Rom gemacht hat, verziert mit würdigen Erinnerungen an den heiligen Petrus und den heiligen Paulus und Papst Eugenius IV., unter welchem ich dieselben gemacht habe. Und der in Deiner berühmten Stadt Mailand das ruhmvolle Hospital für die Armen Christi gebaut, zu dem Du mit eigener Hand den ersten Stein gelegt hast; ausser vielen anderen Dingen, die ich daselbst unternommen habe.

Und auch die Kathedralkirche zu Bergamo habe ich mit Deiner Bewilligung angeordnet, so dass, Erl. Fürst, es Dich nicht gereuen möge, dies Werk zu lesen oder es Dir vorlesen zu lassen. Denn ich beabsichtige darin, wie ich schon oben gesagt, die Arten, Verhältnisse, Beschaffenheiten und Maasse zu behandeln, und woher dieselben ihren ersten Ursprung haben. Dies aber werde ich Dir nachweisen aus Gründen, Auctoritäten und Beispielen und zeigen, wie alles sich aus der Figur und Form der Menschen ableitet; und ebenso alle Dinge, die bei einem Bau zu behalten und zu beobachten sind. Und sodann werde ich von den zum Bauen günstigen Materialien handeln, und wie Kalk und Sand anzuwenden sind, gebrannte Ziegel- und Hausteine, Holz und Eisen und Stricke und alle sonst nöthigen Dinge; und ebenso von den Fundamenten nach ihrer Lage und ihren Erfordernissen und zuletzt von alle dem, was zu einem Architekten oder Ingenieur gehört. Sodass ich nicht zweifele, dass, wer alle diese Arten und Maasse beobachtet, in seinem Gebäude keinen Irrthum begehen wird.

Antonio Filarete, der Künstler der bekannten und in dem Brief erwähnten Broncethüren des Vatican, hatte ein Werk über Architectur geschrieben, von dem zwei nur in einzelnen Punkten von einander abweichende Handschriften existiren, deren eine dem Pietro de' Medici, die andere dagegen dem Francesco Sforza gewidmet ist, welche Widmung und Dedication Gaye I. 200 mitgetheilt hat. Die Zeit der Entstehung lässt sich mit ziemlicher Bestimmtheit zwischen den Jahren 1460 und 1464 ansetzen; indem das erstere in beiden Manuscripten angeführt wird, und in dem letzten Cosimo de' Medici, der in dem Werke selbst als noch lebend erwähnt wird, gestorben ist. Francesco Sforza starb 1466.

Nach Vasari, der das Werk in der Bibliothek des Grossherzogs Cosimo gesehen, datirt dessen Widmung an Pietro aus dem Jahre 1464. — Es muss dasselbe übrigens nicht unbedeutenden Anklang zu seiner Zeit gefunden haben, indem sich Matthias Corvinus, König von Ungarn, eine lateinische Uebersetzung davon durch Antonio Bonfinio machen liess. Vasari dagegen ist darauf eben so schlecht zu sprechen, als auf die künstlerische Thätigkeit des Filarete. Namentlich beklagt er sich, dass der Meister seiner Zeit von dem Verfasser so selten, und immer am unrechten Orte gedacht sei, und meint, dass, wenn sich gleich in diesen Büchern (es waren drei Bücher, deren Inhalt er angiebt) manches Gute finde, „sie doch meist sehr lächerlich und albern, wie nur irgend etwas seien.“

Was die in dem Briefe selbst erwähnten Werke des Filarete betrifft, so sind die Thüren von St. Peter zwischen 1439 und 1447 gearbeitet. Nach deren Vollendung wurde Filarete von Francesco Sforza, der seine Werke als Bannerträger der heiligen Kirche in Rom kennen gelernt hatte, nach Mailand gerufen, wo er den vortrefflichen Bau des Hospitals unternahm, zu welchem im Jahre 1457[1]) mit grosser Feierlichkeit und unter Zusammenfluss vieler hoher Personen (auch der weiter unten erwähnte „Herr zu Mantua“,

---

1) Der 12. April MCCCCLVII. wird in den Inschriften des Grundsteines und der zur Feier des Ereignisses geschlagenen Medaille als Tag der Grundsteinlegung angegeben. Die Inschrift an dem Gebäude selbst nennt das Jahr 1456 als das des Anfangs, welche beide Angaben sich sehr wohl mit einander vereinigen lassen.

Francesco Gonzaga nämlich, war zugegen) der Grundstein gelegt wurde.

In dem Briefe heisst das Gebäude: „Lo glorioso alberglio de' poveri di Cristo". In den unten erwähnten Inschriften heisst es: „hoc munus Christi pauperibus dedit." Es war nach Vasari bestimmt zu einem „Spital für Kranke beiderlei Geschlechtes und für schuldlose uneheliche Kinder," (II. 1 S. 282) und wird noch jetzt als solches benutzt.

Aus dem Werke selbst möge hier nur folgende Stelle angeführt werden, welche für die Beurtheilung der gothischen Baukunst im fünfzehnten Jahrhundert von Wichtigkeit ist, und die sich bei Gaye (p. 204 f.) befindet:

„Ich lobe diejenigen sehr," heisst es daselbst, „die sich an der alten (antiken) Art und Praxis erfreuen und segne die Seele des Filippo Brunelleschi, der in unserer Stadt diesen Styl wieder erweckt hat. Denn gegenwärtig baut man hier nicht anders, als nach alter Weise, sowohl in Kirchenbauten, als auch in öffentlichen oder Privathäusern. Dass dies wahr sei, sieht man daraus, dass Privatleute, die sich Kirche oder Haus bauen lassen, sich alle dieser Weise zuwenden. So zeigt dies unter andern das Haus, das neuerdings in der Strasse della vigna gebaut ist[1]). Daher ermahne ich einen Jeden, nachzuforschen und sich zu bemühen, nach der antiken Art zu bauen, und diejenige Weise zu befolgen, die, wenn sie nicht die schönste und beste wäre, zu Florenz nicht angewendet werden würde. Noch auch der Herr zu Mantua[2]) würde sich derselben bedienen, wenn sie nicht wäre, wie ich sage. Als Zeugniss davon kann ein Haus dienen, das er bei seinem Castell am Po hat bauen lassen. So bitte ich denn einen Jeden, diese neue Art fahren zu lassen, und lasst Euch nur gar nicht von jenen Meistern berathen, die eine solche schlechte Praxis befolgen. Verdammt sei wer danach baute! Ich glaube es war nur ein barbarisches Volk, das sie nach Italien gebracht hat."

---

1) Palast Rucellai.

2) Von diesem war damals L. B. Alberti mit dem in modern-antikem Styl gehaltenen Bau der Annunziata beauftragt worden.

20.

Bertoldo an Lorenzo de' Medici.

Castro S. Antonio, 29. Juli 1479.

In diesem Augenblicke habe ich Meissel und Stichel, Zirkel und Winkelmaass, Wachs und Spänchen und dazu noch Architektur und Perspektive bei Seite geworfen, jenem Stier vier Fusstritte gegeben und den Thon an den Gärtner zurückgeschickt, damit er ganz gemeine Töpfe[1]) daraus mache. Denn ich merke, dass die Pfefferbrühen unseres Kommandeurs von Prato M. Luca Calvanese bei dem Grafen Girolamo mehr in Achtung stehen, als alle andern Fähigkeiten, Wissenschaften und Künste der Welt, indem sie ihm zum Ritterstande verholfen haben. Und da ich nun besagte Fähigkeit im Kochen habe, nicht von Natur, sondern als eine in Folge meines Buches über die Kochkunst erworbene Wissenschaft — denn ich glaube wahrhaftig, dass es das schönste Werk war, das ich jemals gemacht habe, als ich Euch zu Monte Guffoni zwei Hände voll Feigenschnepfen gab, die ich mit eigener Hand gekocht hatte — so bin ich denn entschlossen, alle andern Künste aufzugeben und mich der Kochkunst zu widmen, weshalb ich denn Ew. Magnificenz ersuche, mich bei den Beamten der Lebensmittel, die über die Köche gestellt sind, zu begünstigen, damit ich mein Buch wieder zurück erhalte. Ich hoffe, dass in kurzer Zeit der Pfefferbrühen-Luca[2]) nicht dazu gut sein wird, das Sieb zu halten. Wollte Gott ich hätte lieber unter Cibacca gelernt, als unter Donatello, denn wie ich jetzt die Zeitläufte kennen gelernt, so hätte ich nicht zwei Gacomini oder zwei Gelatinen gekocht, ohne dass mich der Graf zum Prior von Pisa gemacht hätte....[3])

---

1) Vasi da bruttura.

2) Luca de poveri; wahrscheinlich ist peveri zu lesen.

3) E se volessi dire che lavessi fatto per capo de Griganti, o

Und vor Allem bitte ich Euch, dass ehe Luca in den Besitz davon komme, ich mein Buch über die Kochkunst wieder erhalte, denn wenn ich es wieder hätte, so getraute ich mir ihn auf eine Mühle zu thun oder in eine Pastete zu backen[2]) und mit Pfeffer zu bestreuen, ohne ihn durch ein Sieb zu quetschen, um Pest-Bouletten[3]) daraus zu machen. Möge Gott jenen ganzen Hof verdammen, ich bitte ihn, noch einmal den P . . ., den Grafen und Luca in einem Pfeffernapf erstickt sehen zu können. Gott beschütze Euch vor ihren Verräthereien!

Bertoldo, der Schreiber dieses etwas räthselhaften Briefes, der von Gualandi in der Nuova Raccolta I. p. 14 aus dem Medicei'schen Archiv bekannt gemacht worden ist, war ein Schüler des Donatello, und wie dieser selbst, mit Lorenzo dem Prächtigen befreundet, der ihn zum Lehrer in seiner Akademie für Bildhauer machte.

Ueber die specielle Veranlassung des Briefes ist es mir nicht möglich, bestimmte Auskunft zu geben. Der Schluss scheint darauf hinzudeuten, dass die Personen, durch welche sich der Künstler, der von seinen Meister Donatello auch die grosse Heftigkeit und Leidenschaftlichkeit angenommen zu haben scheint, so sehr gekränkt und beleidigt fühlt, auch gegen Lorenzo nichts Gutes im Schilde führten. „Gott beschütze

---

per altro capo che per lo meglio si tace a voi lo lacio giudicare, sendo di ceppo di e sopratutto etc. Der Brief ist in einem so schwierigen und unverständlichen Style geschrieben, dass ich zu den vielen unsicheren Stellen in der Uebersetzung nicht auch noch diese habe hinzufügen wollen. Der italienische Herausgeber Gualandi berührt und erläutert keine, weder der sprachlichen noch sachlichen Schwierigkeiten des Briefes.

2) E pivi sua el benefizio in un pasticcio.

3) Pallottole da moria. Aehnlich wie in einer Novelle des Pulci von einer vivanda diabolica e pestifera, einer verteufelten und verpesteten Speise die Rede ist. Ich habe Pest-Bouletten übersetzt, weil das Wort Bouletten, über welches ich auf Hauptner's Kochbuch (Berlin, 1852) S. 292 verweise, mir sehr genau dem Ausdruck pallottole, Dim. von palla, Kugel, zu entsprechen schien.

Euch", sagt er, „vor ihren Verräthereien." Es war allerdings damals eine der allergefährlichsten Lagen, in denen sich Lorenzo und Florenz jemals befanden. Im vergangenen Jahre hatte die Verschwörung der Pazzi stattgehabt, bei welcher unter andern auch Francesco Salviati, der Erzbischof von Pisa betheiligt gewesen war, und im Jahre 1479 hatten sich die Umstände für Lorenzo so feindlich gestaltet und die aus der gewaltsamen Unterdrückung jener Verschwörung hervorgegangenen Gefahren eine solche Höhe erreicht, dass Lorenzo am 5. Dezember sich an den Hof seines ärgsten Feindes, des Königs von Neapel begab, um die Gefahr wenigstens von dem Vaterlande abzuwenden. Eine That hohen Edelmuthes, die dann auch bekanntlich die Rettung des Staates zur Folge hatte. Allen diesen Umständen scheinen nun, wie gesagt, sowohl Graf Girolamo als Messer Luca Calvanese nicht fern gestanden zu haben.

Ueber die Küchendetails ist ebensowenig Näheres beizubringen. Was für eine Speise die Gacomini gewesen seien, weiss ich nicht. Dagegen waren die Gelatinen schon damals sehr beliebte Gerichte, die in verschiedenen Formen und Farben als Zierden der Tafel aufgetragen wurden. Sehr ergötzliche Details über die florentinische Küche im XV. und XVI. Jahrhundert findet man bei Lastri· Osservatore Fiorentino VI. 100 ff.

21.

Baccio Pontelli an Lorenzo de' Medici.

Urbino, 18. Juni 1481.

Erlauchter und mächtiger Herr! mein gnädigster Herr!

Nach vorausgeschickter ergebener Empfehlung. Ein Meister Giuliano da Majano aus Florenz und Zimmermeister, der hier durch kam[1]) und hernach Ser Nicholò, Ew. Herrl. Kanzler, haben mir von Eurer Seite gesagt, ich solle

1) Passando de qui.

das Haus des Erl. Herrn Herzogs von Urbino konterfeien, und solle die Zeichnung Ew. Herrl. senden. Auch sprach besagter Ser Niccolò davon mit besagtem Herzoge, der mit der grössten Herzlichkeit von der Welt erwiderte, dass ich nur die Zeichnung machen und Ew. Herrl. senden solle, und dass er um Ew. Herrl. genug zu thun, lieber das Haus selbst schicken würde, wenn es anginge, und dass Ew. Herrl. hier wie in Ihrem eigenen Hause zu befehlen habe. Und dabei empfahl er sich Ew. Herrl. Und dies ist es, was mir der Herzog aufgetragen hat und so sage ich es Ew. Herrl. in seinem Namen wieder.

Nun habe ich also die besagte Zeichnung gemacht und schicke sie Ew. Herrl. durch diesen meinen Boten. Und wenn ich damit etwas gethan, das Ew. Herrl. gefällt, so werde ich sehr froh darüber sein; ich habe es sehr gern gethan, da es meine Schuldigkeit ist. Früher aber habe ich es Ew. Herrl. nicht senden können, denn es ist viel Zeit darauf gegangen, um die Maasse zu nehmen, damit Ew. Herrl. das Ganze erhalten könne. Ihr werdet auch bei jedem einzelnen Zimmer sehen, was schon gemacht ist und was noch zur Vollendung des Hauses zu thun ist.

Wenn Ew. Herrl. dasselbe sähe, so glaube ich, würde es Euch sehr gefallen in Bezug auf die zierliche Anordnung[1]) der Reliefs und anderer Ornamente, die sich darin befinden. In dem fünften Geschoss[2]) ist der Fuss von Urbino in ganzer Grösse und in dem verkleinerten Maassstabe gezeichnet, mit dem ich die Zeichnung gemacht habe, damit Ew. Herrl. sehen könne, wie gross die Höhen[3]) und wie dick die Mauern sind, und Ew. Herrl. wird sehen, dass von einem Punkte zum andern zehn Fuss sind. Wenn ich noch irgend etwas an-

---

1) Cunei.

2) Piano; es ist hierbei weniger an ein Stockwerk, als an den oberen Theil des Gebäudes, nämlich Fries- und Hauptgesims, zu denken.

3) Lebitatione, vermuthlich l'elevazione.

deres für Euch thun kann, so bitte ich Euch, über mich wie über Euren Diener zu verfügen, womit ich mich Ew. Herrlichkeit auf immer empfehle.

Baccio Pontelli war ein viel beschäftigter Baumeister des XV. Jahrhundert, der, nachdem er lange Zeit für Papst Sixtus IV. in Rom Bauten ausgeführt hatte, (S. Maria del popolo, die sixtinische Capelle, Ponte Sisto, S. Agostino) von dem Herzog Federigo nach Urbino berufen ward, um an dem Bau seines herrlichen Palastes daselbst Theil zu nehmen; jenes Palastes, von dem Castiglione im Cortegiano (Lyon 1553) p. 4 sagt, dass er nicht ein Palast gewesen, sondern eine Stadt in Form eines Palastes geschienen habe. Dieser ward, nachdem schon seit 1447 daran gebaut worden, von Luciano Lauranna 1468 übernommen, der im Jahre 1463 starb. Man hat geglaubt, dass Baccio Pontelli, der von Vasari und andern auch Pintelli genannt wird, als der eigentliche Erfinder des Planes zu betrachten sei und Lauranna nur die Ausführung geleitet habe (Schorn in der deutschen Ausgabe des Vasari, Leben Pontelli's, Gaye, Kunstblatt October 1836). Indessen spricht dagegen die bestimmte Aussage des Giovanni Santi in seiner Reimchronik, dass Lauranna der Baumeister „über allen andern“ (a tutti gli altri sopra) gewesen sei. (Passavant Rafael S. 458.)

Auch deutet nach Dennistoun's richtiger Bemerkung (Memoirs of the dukes of Urbino I. 149) der Umstand, dass Pontelli in seinem Briefe sagt, er habe Alles selbst nachgemessen, darauf hin, dass er den ursprünglichen Entwurf weder selbst gemacht, noch zu demselben Zugang gehabt habe. Es ist daher die Annahme nicht unwahrscheinlich, dass Baccio Pontelli zur letzten Ausschmückung des Palastes mit Ornamenten und Sculpturen, auf die auch der Brief besonderes Gewicht legt, nach Urbino berufen sei, um so mehr als Lauranna erst 1483 gestorben ist, Pontelli aber diesen Brief schon 1481 geschrieben hat. So mag er also vielleicht mit Francesco di Giorgio Martini von Siena, Ambrogio d'Antonio Baroccio von Mailand und andern von Giovanni Santi unter „tutti gli altri“ verstanden worden sein. Dass Lorenzo de' Medici gerade vom Pontelli die Zeichnung verlangen lässt, erklärt sich leicht daraus, dass dieser von Geburt ein Floren-

tiner war, obschon er öfter als Bürger von Urbino, wo er sich später niedergelassen, bezeichnet wird. Giuliano da Majano, der hier unter dem bescheidenen Namen eines Zimmermeisters, „maestro di legname“, als Vermittler genannt wird, war ebenfalls ein berühmter Architect aus der Schule des Filippo Brunelleschi, von dem, wie vom Pontelli in Rom, bedeutende Werke in Florenz und Rom vorhanden sind. Pontelli unterzeichnet sich in dem von Gaye (Cart. I. 274) bekannt gemachten Briefe als lignaiolo, Zimmermeister und Schüler des Francione.

22.

Pietro Cennini an Pier Filippo Pandolfini.

Florenz, 4. November 1483.

Petrus Cenninus grüsst den Decemvir Pier Filippo Pandolfini. — Du wirst Dich vielleicht beim Anfange dieses Briefes wundern, welches der Grund sei, um dessen willen ich gegen die Gewohnheit an Dich schreibe, da mir doch die Gelegenheit, von Angesicht zu Angesicht mit Dir zu sprechen, nicht fehle. Indessen, nachdem Du meine Absicht erkannt, hoffe ich, dass Du sowohl meinen Entschluss billigen, als auch meinem ehrenhaften und innigem Wunsche nachgeben wirst.

Nachdem nämlich Thomas Ridolfus, nach aller Urtheil ein ernster, weiser und im Staatsdienste eifriger Mann, das Leben verlassen — dieser aber liebte mich sehr und hielt mich werth, wie er auch von mir ungemein geliebt, geachtet und verehrt wurde — habe ich oft bei mir überlegt, wem ich mich widmen sollte, wer mich mit Wohlwollen und Liebe umfassen sollte, wessen Freundschaft mir Annehmlichkeit und Ehre bringen würde. Denn es war nicht meine Absicht, noch hielt ich es für rathsam, des Umganges

mit grossen Männern ganz zu entbehren. Wie ich denn auch diejenigen von einem grossen Irrthume missleitet sehe, die da glauben, dass derjenige, der da Recht handle, immer auch Beschützer haben würde; da man sich, bei den Göttern! in einem solchen Falle viel weniger durch Tugend als durch Gunst zu bewerben und zu empfehlen hat.

Deshalb nun scheint es mir, dass unter der ganzen Zahl derjenigen, die die Schlüssel und das Steuerruder der Republik handhaben, Du meiner Ansicht zufolge allein mir am nützlichsten sein werdest und vor allen andern wünschenswerth, um mich Dir mit Sicherheit zu übergeben. Denn, selbt ein wissenschaftlich gebildeter Mann, liebst Du die Männer der Wissenschaft, und im Staate vermagst Du durch Autorität wie durch Ansehen am meisten. Indessen ist es noch nöthig, dass ich Dir nicht als Deines Umganges und Deiner Freundschaft unwürdig erscheine. Denn ich habe gehört, dass Ihr grossen Gönner arme Leute und meines Gleichen nicht sonderlich zu achten pflegt. Wie jener sagt, muss man erst einen Menschen getödtet haben, wenn man sich Eures Schutzes erfreuen will, — doch dies sei mir nur im Scherze zu sagen gestattet. Nun habe ich Dir mein eifriges Begehren und meinen Willen erklärt! und zwar habe ich dies lieber schriftlich als mündlich gethan, damit Du, so gering sie auch sei, meine Fähigkeit[1]) erkennest und wissest, dass ich, wenn Du derselben einmal bedürftig sein solltest, nicht Alles verlernt habe.

Nachdem Du nun die Absicht meines Schreibens kennen gelernt, mögest Du sie selbst billigen, und wenn Du mir willfahren und mich aufnehmen willst, so wird es mir sehr angenehm sein. Lebe wohl!

Pietro Cennini gehörte einer durch mannigfache Kunstübung bekannten und im XV. Jahrhundert namentlich durch

1) Valorem; stile sagt Gualandi in der Uebersetzung p. 348.

die Einführung der Buchdruckerkunst auch um das wissenschaftliche Leben von Florenz hochverdienten Familie an. Sein Vater war der berühmte Goldschmied Bernardo Cennini, der mit seinen beiden Söhnen Pietro und Domenico zuerst in Florenz Stempel geschnitten, mit den so gewonnenen Matrizen Buchdruckertypen gegossen und Bücher gedruckt haben soll.

Dabei scheint denn unserm Pietro, der eine klassische Bildung hatte, der mehr wissenschaftliche Theil der Arbeit zugefallen zu sein, wie sich dies aus dem Zusatz zu der florentiner Ausgabe von Servius' Commentar zu den Bucolicis des Virgil vom Jahre 1471 ergiebt. Danach nämlich haben zu diesem Werke der „nach dem Urtheile Aller vortrefflichste Goldarbeiter Bernardinus und dessen Sohn Dominicus, ein Jüngling von ausgezeichnetem Wesen, die Formen geprägt und die Typen gegossen, und dann dies erste Werk gedruckt. Petrus Cenninus aber, desselben Bernardinus Sohn, habe mit aller Mühe und Sorgfalt, die ihm zu Gebote standen, dasselbe emendirt, wie man daran sehen könne.“ Und dieser Nachricht ist der von stolzem, aber nicht ungerechtfertigtem Selbstgefühl zeugende Ausruf hinzugefügt: „Dem Geiste der Florentiner ist nichts unerreichbar!“

Pietro Cennini ist früher als Schreiber und vielleicht auch als Miniaturmaler thätig gewesen und hat in der Eigenschaft eines Geheimschreibers den Antonio Ridolfi nach Neapel begleitet, wo sich letzterer als Gesandter der florentinischen Republik beim Könige Ferdinand im Jahre 1469 aufhielt.

Dies geht aus den Zusätzen zu den Abschriften des Antonius Panhormita und des Bartolomæus Facius hervor, von welchen der letztere folgendermassen lautet: „Ich Petrus Cenninus, Sohn des Bernardus, welcher der ausgezeichnetste aller Goldschmiede ist, habe, während ich als Geheimschreiber des Antonius Rodulfus, meines erlauchten Mitbürgers von Florenz und Gesandten bei dem allergnädigsten Könige Ferdinand zu Neapel war, dies Werkchen des Bartolomæus Facius abgeschrieben und emendirt im achtundzwanzigsten Jahre meines Alters, unserer Erlösung aber im ein tausend neun und sechszigsten am 15. August, und es war mir das Exemplar zu Gebote gestellt, das der Verfasser des Werkes mit eigener Hand geschrieben und verbessert hat.“ Morelli Bibl. Naniana bei Zani Enciclopedia metodica Part I. vol. VI., p. 320 n. 143.

Auch Pier Filippo Pandolfini ist zu den Verehrern der wiedererwachten Wissenschaften und zu den Beschützern der Schriftsteller und Gelehrten der damaligen Zeit zu zählen; seiner Frau ist die Schrift über die berühmten Frauen von Vespasiano gewidmet. Archivio storico Firenze 1843, IV. Der Titel Decemvir, den Cennini seinem neuen Gönner giebt, deutet an, dass derselbe Mitglied des Rathes der Dieci di libertà oder di guerra war, der obersten Behörde, die über Krieg, Heerwesen, Verträge u. dgl. zu entscheiden hatte. — Der in lateinischer Sprache geschriebene Brief ist mitgetheilt von Gualandi Nuova Racc. I. 344.

Andrea Mantegna.

Während die Künstler, deren Briefe wir bisher mitgetheilt haben, zum grossen Theile Toscana angehörten, folgen nun einige solche, die von dem bedeutendsten Meister der paduanischen Schule geschrieben sind und die uns diesen, in seiner künstlerischen Wirksamkeit ebenso wichtigen, als in seinem einfachen und naiven Wesen liebenswürdigen Künstler, im Verkehr mit den Gonzaga's zeigen. Es wird dadurch sowohl das Bild seines Charakters, als auch die ungemeine Hochachtung bestätigt, welche nach Vasari diesem Künstler von seinen Zeitgenossen und namentlich von der Familie der Gonzaga gezollt wurde, welche letztere zu Mantua, dem Sitz ihrer Herrschaft, den Künstlern allen Schutz und alle Beförderung angedeihen liessen. So standen Lodovico nnd Francesco, Isabella und Federigo ausser mit Mantegna, der sich ganz ihrem Dienste geweiht hatte, mit G. Bellini[1]) und Leon Batista Alberti, so wie später mit Giulio Romano, Tizian u. a.[2]) in mannigfachem persönlichen oder brieflichen Verkehr, von dem wir Belege theils schon angeführt haben, theils in spätern Briefen noch anführen werden.

1) Vgl. die Briefe des Pietro Bembo an Isabella Gaye II. 71 und 76 f.

2) Brief des Bildhauers P. Giac. Ilario an Franc. Gonzaga vom 5. Febr. 1497. Gaye I. 337 u. a. m.

23.

Andrea Mantegna an Francesco Gonzaga.

Rom, 31. Januar 1489.

Nach vorausgeschickter pflichtschuldiger Empfehlung benachrichtige ich Ew. Excellenz, wie ich mich mit allem Fleiss und Schweiss bestrebe, S. Heiligkeit unserm Herrn zu dienen, indem ich auch glaube Ew. Herrl. zu dienen, so dass, wenn dies nicht der Fall wäre, ich ganz andre Gedanken hegen und sehr gern und viel lieber zu Hause sein würde, als ausser Hause. Wenn ich aber nichts desto weniger hier Genüge leiste und mit meinem Thun Ew. Exc. zufrieden stelle, so möge Ew. Exc. geruhen, mir dies zu verstehen zu geben, auf dass ich in meinem Gemüthe zufrieden sein könne. Und sollte es geschehen, dass ich nicht wie ein mir gleich stehender Diener Ew. Exc. behandelt würde — da Ihr als Liebhaber betrachtet werdet und man auch weiss, dass, wie man zu sagen pflegt, der Hund statt des Herrn bewacht wird — so werde ich Ew. Exc. davon Nachricht geben und werde thun wie Ihnen gut dünkt.

Gegenwärtig will ich nichts weiter sagen, als dass zwischen der Art hier und der von dort ein grosser Unterschied ist — ich bitte Ew. Exc., ob Sie nicht geruhen wollen zu meiner Zufriedenheit mir ein wenig zu schreiben; ich bin, so zu sagen, ein Zögling des erlauchten Hauses Gonzaga und habe mich immer bestrebt, diesem Ehre zu machen, wie ich auch jetzt zu diesem Zwecke hier bin. Ich empfehle übrigens Ew. Excellenz meine Triumphe, dass wenn man etwa an den Fenstern eine Reparatur machen sollte, sie nicht verdorben werden, — denn in der That ich schäme mich nicht, sie gemacht zu haben und hoffe auch deren noch andre zu machen, wenn es Gott gefällt und Ew. Herrl., der ich mich tausendmal empfehle, indem ich Ew. Herrl. sehr ersuche

und bitte, sich mein Häuflein in Mantua empfohlen sein zu lassen. Noch bitte ich, es möge Ew. Herrl. gefallen, dass Ludovico, Ew. Herrl. Diener und mein Sohn, zu Mantua oder im Mantuanischen ein Beneficium für 200 Dukaten erhalte, damit ich doch nicht weniger geachtet werde, als die andern Diener des Hauses. Von unserm Herrn dem Papste möchte ich nicht einen Heller verlangen; lieber wollte ich versetzen was ich habe; aber wenn S. Heiligkeit für irgend ein Beneficium sich verwenden wollte, so würde ich es annehmen; es scheint mir indess so schwer zu sein, sie zu erhalten, dass es eine grosse Sache ist, so dass ich wiederholt Ew. Herrl. ersuche, uns als ihren Dienern diese Wohlthat zu erweisen. Wobei ich Sie noch erinnere, dass ich von unserm Herrn dem Papste nichts anderes habe, als so die Tischkosten, so dass ich mich zu Hause viel wohler befinden würde. Ew. Excellenz weiss sehr wohl, dass wer die Schande fürchtet, heut zu Tage sich nicht sehr wohl befinden kann. Die Bösen, die anspruchsvoll und roh sind, erreichen viel eher ihr Ziel. Denn der Tugend steht immer die Unwissenheit entgegen. Nochmals empfehle ich mich Ew. Herrl.

Der Brief Mantegna's (Bott. VIII. 25) ist an Gian-Francesco II. gerichtet, der im Jahre 1484 in noch sehr jugendlichem Alter seinem Vater Federigo in der Herrschaft über Mantua nachgefolgt war. Schon mit dem Grossvater Lodovico (Federigo regierte nur sechs Jahre) hatte Mantegna in einem langjährigen Verhältniss von Freundschaft und Dienstbarkeit, die damals sehr häufig Hand in Hand gingen, gestanden, so dass nach dem im September des Jahres 1506 erfolgten Tode des Andrea, dessen Sohn Francesco in einem Briefe an den Marchese Francesco vom 15. September 1506 von einer funfzigjährigen Dienstbarkeit sprechen kann.

Jenes Verhältniss hatte sich übrigens von dem Marchese Lodovico auf dessen Sohn Federigo und Enkel Francesco übertragen; denn Vasari schreibt, dass letzterer dem Künstler sehr angelegentliche Empfehlungen nach Rom mitgegeben und

ihn zuvor noch zu grösserer Ehre in den Adelstand erhoben hätte. Dieser nämlich war nicht lange Zeit vor der Abfassung des Briefes von Papst Innocenz VIII. nach Rom berufen, um eine Kapelle in der von Pollajuolo erbauten Villa des Belvedere mit Fresken auszumalen, die von Vasari wegen ihrer fast miniaturartigen Vollendung hoch gerühmt werden, aber unter Pius VI., bei Anlegung der Galerie des Museo Pio-Clementino, zerstört worden sind.

Mantegna's sehr diskrete Bemerkungen über geringen Lohn von Seiten des Papstes, werden auch von anderer Seite bestätigt. Vasari bemerkt, der Papst habe ihm, durch seine vielfachen Geschäfte verhindert, nicht viel Geld geben können, und erzählt bei dieser Gelegenheit eine Geschichte, die für den harmlosen Verkehr von Künstlern und Gönnern nicht ohne Interesse ist. Als Mantegna einstmals die Figuren der Tugenden in grüner Erde gemalt hatte, brachte er dabei eine wahrscheinlich nicht mit in dem Auftrag inbegriffene Figur an. Als der Papst sich nach deren Bedeutung erkundigte, erwiderte er ihm: „Es ist die Bescheidenheit“. „Willst Du“, entgegnete Innocenz, „ihr eine gute Begleiterin geben, so male ihr die Geduld zur Seite.“ Nach einer andern Version bei Ridolfi habe Mantegna die sieben Todsünden zu malen gehabt, und als achte die Undankbarkeit hinzugefügt. Darauf habe ihm denn der Papst die Ausführung der sieben Tugenden aufgetragen, zu denen er als achte die Geduld malen sollte. In der That soll denn auch der Lohn bei Mantegna's im Jahre 1490 erfolgten Abreise von Rom nicht ausgeblieben sein.

In Betreff der von dem Papst als Belohnung zu gewährenden Pfründe haben ihn aber seine Vermuthungen, es werde sehr schwer sein, dieselbe zu erhalten, nicht getäuscht. Er hat sie nach Vasari nicht erhalten. Nach dem als Antwort auf Andrea's Brief erfolgten und hier hier beigefügten Schreiben Francesco's, das in einem etwas kühlen und vorsichtigen Ton gehalten ist, scheinen die Vermittelungsversuche des Marchese nicht allzu lebhafter Natur gewesen zu sein. Die Antwort nämlich, abgedruckt bei Bott. VIII. 27, war folgende:

Francesco Gonzaga an Andrea Mantegna.

Mantua, 23. Februar 1489.

Wir haben Euren Brief vom letzten vergangenen Monats erhalten und erwidern darauf, dass wir damit einverstanden sind, dass Ihr Euch der Heiligkeit unsers Herrn angenehm erweiset und derselben zu Diensten seid. Nichtsdestoweniger aber würde es uns sehr lieb sein, wenn die Sachen, die wir Euch aufgetragen, schleunig beendigt würden, wobei wir Euch daran erinnern, dass Ihr auch hier noch Arbeiten für uns zu vollenden habt, und zwar hauptsächlich die Triumphe: diese sind, wie Ihr bemerkt, ein sehr würdiges Werk und wir würden sie gern fertig sehen. Es ist gute Sorge getragen, sie zu erhalten; denn obschon die Arbeit von Euren Händen und von Eurem Geiste herrührt, so sind doch auch wir nichtsdestoweniger stolz darauf, sie in unserm Hause zu haben, was auch zur Erinnerung Eurer Treue und Tugend dienen wird. Wenn es seiner Heiligkeit, unserem Herrn, wie Eure Verdienste es erfordern, gefallen wird, Eurem Sohne Ludovico ein Beneficium von 200 Dukaten in dem Gebiete unserer Herrschaft zu verleihen, so werden wir sehr zufrieden damit sein, sowohl wegen unserer Ergebenheit und besonderer Verehrung gegen den apostolischen Stuhl und seine Heiligkeit, als auch wegen unserer persönlichen Genugthuung, indem wir die Ueberzeugung haben, dass, da Euer Sohn den Sitten des Vaters nachzueifern bemüht ist — ein jeder gute Baum bringt gute Früchte hervor — ein jedes geistliche Beneficium auf ihn wohl verwendet sein wird.

In Bezug auf Eure dortigen Aufträge zweifeln wir nicht, dass die Erfolge Eurem Rufe sowohl, als unserer Erwartung entsprechen werden, indem wir wissen, wie viel wir uns von Eurem Leben und Eurer Fähigkeit versprechen dürfen. Habt Acht darauf, gesund zu bleiben, wir werden, soviel in unse-

ren Kräften steht, nicht unterlassen, für Euren Vortheil und Nutzen zu sorgen.

Die von Francesco mit grossem Lobe und von Mantegna mit gerechtem Selbstbewustssein erwähnten „Triumphe", dürfen wohl als bekannt vorausgesetzt werden. Vgl. darüber Waagen's Aufsatz über den Andrea Mantegna und Luca Signorelli in Raumer's histor. Taschenbuch Jahrgang 1850, S. 471 ff.

24.

Andrea Mantegna an Francesco Gonzaga.

Rom, 15. Juni 1489.

Meine herzliche Empfehlung zuvor![1]) Da der Ruhm und der Glanz des erlauchten Hauses der Gonzaga ganz Italien und namentlich auch Rom von den Ew. Exc. erwiesenen Ehren erfüllt haben, freue ich mich unendlich darüber und wünsche mir Glück dazu, wie hier Alles ohne Ende mit lauter Stimme ruft[2]): Gonzaga, Gonzaga! Der Türke, der Türke! Marco, Marco! Ich hoffe sehr, ja ich bin dessen gewiss, dass Ew. Exc. nicht von den zahlreichen hochgebildeten Herren dieses Hauses abweichen werde[3]). Und Gott möge mir so lange das Leben schenken, dies noch sehen zu können, wie mein Herz es wünscht. Jetzt bin ich befriedigt, und dies scheint mir ein guter Anfang zu sein und auf guten Verlauf und bestes Ende hoffen zu lassen[4]). Mit der geringen Fähigkeit die ich habe, suche ich hier Ew. Herrl., deren Diener ich bin, so viel Ehre zu machen, als ich mit aller Kraft

1) Cordiale raccomandazione.
2) Sine fine dicentes.
3) Degenerare da tanti dottissimi Signori.
4) Sperando nel bon mezzo ed ottimo fine.

meines schwachen Talentes[1]) vermag. Und aus Liebe zu Ew. Exc. sieht mich seine Heiligkeit unser Herr gern und ebenso der ganze Palast. Wahr ist es freilich, dass ich nichts bekomme, als meine Auslagen, noch habe ich je einen andern Lohn, selbst den geringsten nicht, erhalten. Ich würde auch nichts verlangen, da es meine Absicht ist, Ew. Exc. zu dienen. Indess bitte ich Euch, Eures Andrea Mantegna nicht uneingedenk zu sein, auf dass er nicht sein Gehalt, welches das erl. Haus ihm schon seit langen Jahren gewährt, verliere; denn die Dinge können nicht gut gehen, wenn es stets hier und da fehlt. So also mein Erl. Herr! empfehle ich mich Euch und bitte Euch, dafür Sorge zu tragen. Von meinen Beschäftigungen hier und meinem Eifer, glaube ich wird Ew. Herrl. unterrichtet sein. Das Werk ist gross für einen Menschen allein, der Ehre erwerben will und namentlich hier in Rom, wo so viele unterrichtete und treffliche Männer sind. Und wie beim Wettrennen der Erste der Renner den Preis erhält, so muss ich denselben, so es Gott gefällt, zuletzt erhalten[2]). Unterdess empfehle ich mich Ew. Exc.

Der Bruder des Türken wird hier im Palast unseres Herren wohl bewacht. Unser Herr gestattet ihm Ergötzlichkeit der verschiedensten Art, wie Jagden, Musik, Gesang und Aehnliches. Oft kommt er hier zum Essen in den neuen Palast, wo ich male, und als Barbar beobachtet er ganz gute Sitten. Er hat eine gewisse stolze Hoheit und er nimmt niemals die Mütze vor dem Papste ab, weil er keine trägt, sowie auch die Mütze vor ihm nicht abgenommen wird[3]).

Einen dieser Tage hat er seinem Dolmetscher so viel

---

1) Fragile ingegno.

2) E cosi come li Barbari el primo ha el palio a me bisogna averlo in ultimo.

3) Hier folgt nun eine Beschreibung der Lebensart und der Tageseintheilung des Türken, wie z. B. dass er den Tag über fünf mal esse und eben so oft schlafe, dass er vor dem Essen Zuckerwasser, nach dem Essen aber Wein aus einem eigenthümlichen Ge-

Stösse und Faustschläge gegeben, dass man ihn in den Fluss tragen musste, damit er nur seine verlornen Kräfte wiedergewinnen konnte. Man glaubt, dass ihm Bacchus oft einen Besuch abstatte. Im Ganzen fürchten ihn seine Leute. Er achtet Alles gering, wie Einer, der es nicht versteht[1]). Sein Leben ist ganz auf seine Art eingerichtet. Er schläft in den Kleidern, Audienz giebt er im Sitzen, wie die Parther, mit gekreuzten Beinen; auf seinem Kopfe trägt er an 3000 Ellen von lodesusaner Zeug etc.[2]).

So wie ich ihn sehe, schicke ich ihn Ew. Herrl. gleich gezeichnet. Ich würde ihn jetzt schon schicken, aber ich habe ihn noch nicht recht aufgefasst, denn bald wirft er einem einen solchen Blick zu, bald einen andern, gerade wie ein Verliebter, so dass ich ihn noch nicht recht in mein Gedächtniss fassen kann. Im Ganzen hat er ein schreckliches Gesicht, namentlich wenn ihn Bacchus heimsucht. Nun will ich aber Ew. Herrl. nicht länger mit dieser meiner lächerlichen und etwas ungenirten Schreiberei langweilen. Ich empfehle mich abermals und abermals, und bitte mir zu verzeihen, wenn ich hiemit etwas zu vertraulich geworden bin.

Der in diesem Briefe (abgedruckt bei Bott. VIII, 22) erwähnte Türke, war der Bruder des damals regierenden Sultans Bajazet mit Namen Zam oder Zizim. Dieser nämlich war von den Rhodischen Rittern gefangen genommen und von dem Grossmeister derselben dem Könige von Frank-

---

fässe trinke etc. Die Beschreibung hat, wie überhaupt manche der auf den Türken bezüglichen Stellen viel Unklares. Sodann wird sein stolzes und herrisches Wesen beschrieben (vgl. die Erläuterung), so wie auch die Grausamkeit, mit der er schon mehre seiner Leute erschlagen habe.

1) Fa poco conto d'ogni cosa, come colui che non intende, nè meno ha giudicio.

2) Porta in capo trenta milia canne di tela lodesusana; un paro di calze cosi lunghe porta che gli atteggia per non essere veduto, et totam facit stupire brigatam.

reich geschenkt worden, der ihn dem Papste nach Rom sendete. Obgleich ein Gefangener, wurde der Türke, dessen Person eine gewisse politische Bedeutung hatte, mit grosser Auszeichnung behandelt. Er hielt am 13. März des Jahres 1489 seinen feierlichen Einzug in Rom, bei dem ihm sogar der Sohn des Papstes (Innocenz VIII.), Francesco Cibò entgegenritt. Am Tage darauf wurde er bei dem feierlichen Consistorium dem Papste vorgestellt, bei welcher Gelegenheit er sich in hochfahrender und stolzer Weise dem üblichen Ceremoniel hartnäckig entzog und dem Papste einfach die rechte Schulter küsste. Es wurde ihm, wie dies auch aus dem Briefe hervorgeht, eine Wohnung im neuen vatikanischen Pallast eingeräumt, wo er ganz nach seiner Neigung lebte; der Papst hatte ihm gleich nach dem Einzuge 700 Dukaten, kostbare Kleider, die er indess gering schätzte, und ein Pferd geschenkt, auf dem er in Begleitung von päpstlichen Hofbedienten öfter ausritt. Die politische Bedeutung des Mannes lag darin begründet, dass er bei den Türken mehr als der regierende Bruder beliebt war, weshalb diesem sehr daran gelegen war, ihn dort in festem Gewahrsam zu wissen; und in der That zahlte er, unter der Bedingung, dass der Bruder nicht freigelassen werde, dem Papste jährlich eine Summe von 40,000 Dukaten, und stellte Frieden mit den Christen in Aussicht. Noch höher waren die Vortheile, die der Sultan von Aegypten, der mit Bajazet im Kriege lag, dem Papste für die Freilassung Zizims in Aussicht stellte, um sich desselben als Heerführer gegen den Bruder zu bedienen. Es wurden, nach der Aussage eines Zeitgenossen, dem Papste 400,000 Dukaten, die Stadt Jerusalem, und alle dem Bajazet im Kriege abzugewinnenden Länder in Europa geboten. Indess war der Gefangene gewissermaassen ein Unterpfand gegen die Türken, die, nachdem sie erst vor wenigen Jahrzehnten ihre Macht in Europa begründet hatten, sehr gefährliche Feinde der europäischen Christenheit waren, und deren Grossherr durch die stete Bereithaltung seines gefährlichsten Feindes, fortwährend im Schach gehalten wurde. Interessante Einzelheiten, die zum grossen Theil mit dem Bericht Mantegna's übereinstimmen, finden sich in zwei gleichzeitigen römischen Chroniken bei Muratori Script. Rer. Ital. (Diarium Roman. Anon III., II. p. 1106 ff. und Infessura Diar. Rom. ib. p. 1224 ff. — Die auf den Türken bezüg-

lichen Mittheilungen Mantegna's leiden zum Theil an sehr grossen Schwierigkeiten, die in der Uebersetzung nicht immer zu überwinden möglich war. —

25.

Andrea Mantegna an Francesco Gonzaga.

Rom, 1. Januar 1490.

Gott weiss, wie leid es mir thut, nicht bei Ew. Exc. Hochzeit sein zu können. Ich wünschte sehr, dabei zu sein, und mich mit dem wenigen Talent dabei bethätigen zu können, das mir Gott gegeben, wie auch meine Schuldigkeit ist. Indess, das Schicksal hat mir eine solche Gunst nicht gewähren wollen. Die Veranlassung davon ist, dass ich sehr bedenklich krank gewesen bin, wie der Cavalier Ew. Exc. Euch mündlich berichten wird, und auch Jacomino, der mich bei seinem Besuch zu Bett fand. Diese Krankheit nun hat mir einen gewissen Schmerz und eine Geschwulst in den Beinen hinterlassen, so dass ich nicht würde reiten können, ja selbst beim Gehen in Gefahr sein würde, auf die Strasse hinzufallen [1]). So würden denn weder Ew. Herrl. zufrieden gestellt werden, noch seine Heiligkeit unser Herr. Ueberdiess würde dabei auch noch meine Kasse zu leiden haben. Uebrigens ist es besser, dass Ew. Herrl. mich ein wenig später und gesund, als früher und krank zurückerhalte, so dass ich dieselbe bitte, mich zu entschuldigen und mir zu verzeihen; denn in Wahrheit, das Herz bricht mir, nicht dort sein zu können, da ich den grossmüthigen Sinn Ew. Herrl. kenne. Möge Ew. Herrl. Ruhm und Ehre erlangen, wie das Haus Gonzaga diese stets zu erringen gewohnt ist. Ich empfehle mich Ew. Exc. viel tausendmal.

1) Movendomi . . ricadere in via. Vielleicht auch beim Reisen wieder krank zu werden.

Der bei Bottari VIII. 20 abgedruckte Brief enthält die Antwort auf folgendes (ebenfalls bei Bott. p. 21 befindliche) Schreiben des Marchese:

Francesco Gonzaga an Andrea Mantegna.

Mantua, 16. December 1489.

Andrea, wir glauben, dass die Arbeit, die Ihr für S. Heil. unseren Herrn macht, sich ihrer Vollendung nähert und dass Ihr die hauptsächlichsten und wichtigsten Sachen schon vollendet habt. Jemehr dies nun zur Genugthuung Sr. Heil. gereicht, um so grösser wird unsere Zufriedenheit mit Euch sein, indem wir als Sohn und Diener seiner Heil., die wir sind, wünschen müssen, dass Höchstderselbe alle seine Wünsche erfüllt sehe. Wir haben beschlossen, den 16. des kommenden Februar, die Frau Marchesa, unsere Gemahlin, heimzuführen und die Hochzeit feierlich zu begehen. Dazu wünschen wir ungemein Eure Gegenwart wegen einiger Sachen, die wir auszuführen beabsichtigen, indem wir wissen, dass Euer erfinderischer Geist uns in den benöthigten Dingen von grosser Hülfe, ja ganz unumgänglich nöthig sein wird.

Aus diesem Grunde scheint es uns räthlich, dass Ihr bei Zeiten eine gute Gelegenheit wahrnehmet, gutes und gnädiges Gehör bei Sr. Heil. unserem Herrn zu erhalten und von derselben die Erlaubniss zu erlangen, Euch hieher zu begeben, so dass Ihr zur rechten Zeit hier sein könnt, und je eher dies geschieht, um so lieber wird es uns sein. In dem hier Beigeschlossenen haben wir an S. Heil. geschrieben und ihn inständigst gebeten, Euch kommen zu lassen. Sowie es nöthig sei, würdet Ihr nach Rom zurückkehren. Bemüht Euch also auf alle Weise, Eure Ankunft nicht aufzuschieben, indem uns dieselbe ebenso nöthig als erwünscht ist. Küsset in unserm Namen Sr. Heil. den Fuss[1]).

---

1) Raccommandaretece a li pedi de S. Beatitudine.

Die in dem Brief erwähnte Vermählung wurde in der That im Februar des Jahres 1490 mit Isabella, der Tochter des Herzogs von Ferrara, Ercole von Este und der Eleonora von Aragon, Tochter des Königs Ferdinand von Neapel, vollzogen und zwar mit ungemeiner Feierlichkeit (Corio in der Gesch. von Mailand p. 880 sagt con immenso trionfo), und in Gegenwart der Gesandten fast aller italienischen Fürsten.

26.

Andrea Mantegna an Francesco Gonzaga.

Mantua, 2. September 1494.

Mein erlauchtester Herr! Meine pflichtschuldige Empfehlung zuvor. Ich bin fortwährend bestohlen worden, seitdem ich mein Haus im Viertel von S. Sebastiano angefangen; doch da ich nicht wusste von wem, so musste ich schweigen. Nun aber hat es sich zugetragen, dass Lodovico, mein Sohn, sich von der Person des Diebes überzeugt hat, der mit meinen Sachen nicht mehr und nicht weniger machte, als wenn sie von Anfang an seine eigenen gewesen wären. Und nicht blos des Nachts, sondern des Morgens und Mittags, Nachmittags und Abends kam er zu meinen Mauersteinen und trug sich davon unter einem gewissen blauen Mäntelchen nach Hause. Wie ich immer die Steine fehlen sah, klagte ich sehr zu Lodovico darüber, und dieser, begierig ihn zu fassen, ging gestern, da der zweite Tag des Monats war, und fand den Dieb mit den Steinen unter dem Mantel. Nun sprach Lodovico so zu ihm: Sag mir, hast du diese Steine gekauft? und jener antwortete: Ja! Weshalb nun Lodovico nach seinem Halbschwert griff und auf ihn, der einen grossen Säbel hatte, losging und ihm einen Hieb gab. Dies, mein erlauchter Herr! hat mir sehr

leid gethan, und thut mir um so mehr leid, als der Geschlagene im Solde Ew. Herrl. steht, und er heisst Rovida. Er ist es, der mich das ganze Jahr hindurch bestohlen hat, was ich beweisen kann[1]). Ich bemerke Ew. Herrl., dass, wenn sich das Gegentheil von dem, was ich Euch sage, findet, ich zu jeder Strafe bereit bin, und empfehle mich derselben mit Ledovico bestens.

Gaye, Cart I. 325. — Von dem Hausbau spricht auch Vasari, der im Leben des Mantegna erwähnt, dass er sich dasselbe nach seinem Geschmack mit Malereien verziert und bis an das Ende seines Lebens bewohnt habe.

27.

Andrea Mantegna an Isabella Gonzaga.

Mantua, 13. Januar 1506.

Ich befinde mich durch die Gnade Gottes etwas besser, und obgleich noch nicht alle Körpertheile wieder im früheren Zustande sind, so habe ich doch an dem geringen Talent noch keinen Verlust gehabt, das mir Gott geschenket und das zu Ew. Herr Befehl steht. Und ich habe die Geschichte des Comus für Ew. Exc. in der Zeichnung fast vollendet, und ich werde weiter daran arbeiten, je nachdem die Phantasie mir zu Hülfe kommen wird.

Meine Herrin, ich empfehle mich Euch, da ich schon seit Monaten von keiner Seite auch nur einen Quattrin erhalten kann; ich bin sehr in Bedrängniss, und namentlich jetzt, indem ich, eine die Hoffnung hegend, dass die Dinge

---

1) Statt possono im Text vermuthe ich posso ne far fede.

nicht diesen Weg gehen würden, mich etwas in Verlegenheit befinde, und zwar habe ich, um nicht mehr wie ein Vagabonde hin und her ziehen zu müssen, ein Haus gekauft für 340 Dukaten, in drei Terminen zu zahlen, und nun ist der Termin vorbei, so dass mir mein Gläubiger schon ein sehr saures Gesicht schneidet. Und wie Ew. Exc. weiss, lässt sich nichts verkaufen noch versetzen; und andere Schulden habe ich überdiess auch nur allzuviel. Da ist mir denn der Gedanke gekommen, mir, so gut es irgend geht, mit meinen liebsten Sachen zu helfen. Da nun schon oft und zu verschiedenen Zeiten und von verschiedenen Personen meine liebe Faustina (eine antike Mormorstatue) verlangt worden ist, so habe ich aus Noth, die einen zu vielen Dinger zwingt, Ew. Exc. schreiben wollen; denn, wenn ich sie einmal doch verlieren soll, so ist es mir lieber, dass Ihr sie erhaltet, als irgend ein anderer Herr oder eine andre Dame der Welt. Ihr Preis beläuft sich auf 100 Dukaten, die ich schon öfter von grossen Meistern bekommen konnte. Möge es Euch gefallen, mir Nachricht von der Absicht Ew. Herr. zu geben, der ich mich tausendmal empfehle.

Bott. VIII. 28. Ein paar Monat zog sich diese Angelegenheit noch hin, und dann kam es, wie es auch heut zu Tage noch vorkommen mag; es wurde auf die Noth des Künstlers spekulirt. Isabella beauftragt ihren Agenten Calandra mit der Angelegenheit, der ihr (am 14. Juli) verspricht, dieselbe so klug und geschickt zu führen, als möglich. Den 15. Juli erstattet er Bericht. Er sei am Morgen bei dem Künstler gewesen, der sehr geklagt hätte über sein Unglück und seine Noth, er habe ausser anderer Schulden 10 Dukaten aufgenommen.

Unter 100 Dukaten wollte er die Statue aber nicht ablassen, doch versprach er, wenn die Noth ihn dazu zwingen würde, den Preis zu ermässigen, es der Marchese sagen zu lassen. Sollte sich ihm aber Gelegenheit darbieten, sie für 100 Dukaten zu verkaufen, so würde er es thun, ohne ihr weiter zu schreiben. Der kluge Unterhändler aber meinte,

er hätte wohl gar keine Hoffnung dazu und auch den Bischof Mons. Gonzaga schiene er als Liebhaber nur vorgeschoben zu haben, um durch Erregen einer gewissen Eifersucht die Marchesa eher zum Kauf zu bewegen.

Der hier erwähnte Bischof Gonzaga ist Lodovico, der Bruder des verstorbenen Marchese Federigo und Oheim des Francesco. Er war im Jahre 1483 seinem Bruder, dem Cardinal Francesco, im Bisthum von Mantua nachgefolgt. Die Eifersucht, auf welche Calandra hier hindeutet, ist auch sonst historisch dokumentirt. Lodovico nämlich wollte, wie sein verstorbener Bruder, Cardinal werden, sein Neffe Francesco indess, hatte zu dieser Ehre seinen Bruder Sigismondo an Papst Sixtus IV. empfohlen, nach dessen Tode (1484) die Feindschaft zwischen Oheim und Neffen ziemlich offen ausbrach. Auch Lodovico war ein grosser Kunstfreund.

Ausserdem, fährt nun Calandra fort, liesse Mantegna die Gräfin um etwas Geld bitten, um besser an der Tafel des Gott Comus arbeiten zu können. Er (Calandra) habe die Marchesa weitläufig entschuldigt, doch ihm versprochen, die Bestellung auszurichten. Er habe sich dann die Tafel angesehen, es seien darauf dargestellt, Comus, eine unbekleidete und eine bekleidete Venus, zwei Amoren, Janus mit dem Neide in den Armen, um ihn hinauszubringen, Merkurius und drei andere Figuren, die vor ihm fliehen. Einige andre fehlen noch, aber die Zeichnung von diesen sei sehr schön. Mantegna schiene übrigens etwas verletzt, dass die Marchesa nicht selbst geantwortet, doch meinte er, sie hätte sich vielleicht geschämt, ihm nicht helfen zu können, so dass es schiene, als ob Mantegna den von ihm (Calandra) gemachten Entschuldigungen guten Glauben beimesse.

In Bezug auf den Brief habe er ihm dann gesagt, sie, Isabella, halte es für keine geringere Aufmerksamkeit, einen ihrer Diener zu schicken, als selbst zu antworten, übrigens schäme sie sich gar nicht, da die Zeitumstände sie entschuldigen, wenn sie ihn nicht mit der Artigkeit und Freigiebigkeit behandele, die seine Vorzüge verdienten. Schliesslich möchte die Marchesa doch an Mantegna schreiben, ohne aber von seinem Uebelnehmen etwas merken zu lassen.

Am ersten August schreibt er wieder einen Brief an Isabella, aus dem hervorgeht, dass er die Statue zur Probe von Mantegna erhalten habe, er habe sie ihm aber nur schwer und mit grossen Ceremonien gegeben, und er, Calandra, sei

fest überzeugt, dass, wenn sechs Tage vergingen, ohne dass er sie wieder erhielte, Mantegna darüber sterben würde. Unter 100 Dukaten könne er sie nicht lassen, schon zu diesem Preise könne ihn nur die Noth zwingen, Isabella möge seine Hartnäckigkeit in diesem Punkte verzeihen. Sie möge schreiben, ob er sie per Boot schicken solle.

Isabella muss rasch geantwortet haben, denn am 2. Aug. meldet Calandra, dass er die Faustina abgeschickt habe und bittet, sie doch ja zur rechten Zeit wieder zu schicken.

Mantegna ist noch in demselben Jahre gestorben. Sein Testament ist bei Gaye Cart. I. 377 ff. Der Sohn Francesco giebt dem Marchese in einem Briefe vom 15. September Nachricht von dem vor wenigen Tagen erfolgten Tode des Vaters. Er und Lodovico hoffen, der Marchese werde der fünfzigjährigen Dienstbarkeit desselben eingedenk sein und auch der Söhne nicht vergessen (Bott. VIII. 14). — Unter dem 2. Oktober schildert Lodovico den Stand der Angelegenheiten und die vom Vater überkommenen Verpflichtungen; er führt die hinterlassenen Bilder des Vaters auf und hofft, der Marchese und der Cardinal werden sie kaufen. (Bott. VIII. 16). Francesco bestätigt dies (2. Oktob.), möchte jedoch eines der Bilder zum Angedenken des Vaters und um danach zu studiren, zurückbehalten (Brief vom 26. November bei Bott. VIII. 69).

Als Zeugniss der freundlichen Gesinnungen der Gonzaga für den Andrea Mantegna und dessen Familie, möge hier noch ein Brief angeführt werden, den die Herzogin Elisabeth von Urbino an Francesco Gonzaga gerichtet:

Urbino, 1. August 1511.

Wie ich in nicht gewöhnlicher Weise den verstorbenen Meister Andrea Mantegna geliebt habe, indem er ein Mann von solcher Beschaffenheit war, wie Ew. Exc. an demselben kannte und auch unserm Hause sehr ergeben, so ist in der That auch die Liebe, die ich für ihn im Leben gehegt, durch seinen Tod nicht beendigt, sondern es erstreckt sich dieselbe auch auf seinen Sohn Francesco.

Francesco sei in der Theilung der Güter mit seinem

Bruder Lodovico beeinträchtigt worden, sie bäte den Herzog, die Sache revidiren zu lassen. Gaye Cart. II. 128.

Elisabeth, die Schwester des Francesco Gonzaga und seit 1489 mit Guidobaldo, Herzog von Urbino, vermählt, war eine der ausgezeichnetsten Frauen ihrer Zeit, und als solche von dem Grafen Castiglione, der lange Zeit an dem Hofe von Urbino lebte, in begeisteter Weise gepriesen.

28.

Giovanni Santi an den Herzog Guidobaldo von Urbino.

[ca. 1490.]

Wenn es mir, mein erl. und vortrefflichster Herr, möglich wäre, in der Gegenwart Deiner erl. Herrlichkeit meine Gedanken ebenso leicht auszudrücken, und wenn dieselben für alle Zukunft einem Jeden, der dies Buch öffnet, bekannt wären, wie ich sie hier in wenig schöner Weise aufgezeichnet habe, gewiss würde ich dieselben dann mit viel weniger Worten darlegen können. Aber da ich, ausser anderem, mich zwischen zwei äussersten Nothwendigkeiten sehe, deren eine die andere mit grosser Gewalt bekämpft, werde ich vielleicht mehr als es sich für diesen Anfang geziemt, gegen Dich weitläufig sein. So wisse denn, mein sehr weiser Herr, dass mir in einem Diener nichts angenehmer noch heilsamer erscheint, als der Ausdruck seiner ganzen und unverletzten Treue gegen seinen Herrn, welche sich nicht allein in der Kraft des Körpers, sondern auch mit Wort und Willen zu zeigen hat.

Und da ich weiss, dass es eine sehr verbreitete Ansicht ist, dass, obgleich es eine schöne Sache sei, für den Staat und seinen Herrn zu handeln, auch dafür gut zu reden, weder niedrig noch gemein sei, so kann denn

auch der Mensch, wie im Kriege, so auch im Frieden, berühmt werden. Da ich nun also während der Lebzeiten Deines vortrefflichen und berühmten Vaters, jenes ewigen Ruhmes und Glanzpunktes unseres Zeitalters, den unschätzbaren Klang seines leuchtenden Ruhmes vernommen und gehört habe, der nicht blos über die italienischen Gauen, sondern, wenn ich so sagen darf, bis über den Berg Kaukasus hinaus bekannt war und noch ist, so wage ich es, denselben zu besingen.

Und überdiess sehe ich, dass dies eine unerschöpfliche Materie für die berühmtesten Schriftsteller, Geschichtschreiber und Dichter gewesen, und dass es keinem möglich schien, irgend einen erhabeneren Gegenstand für seine Dichtungen zu erwählen, damit die gefrässige Zeit nicht den hohen Glanz seiner unzähligen Tugenden benagen könne, dass jenen Dichtern oder Berichterstattern ausser ihrer Kenntniss, wegen jenes umfassenden und vortrefflichen Gegenstandes, ewiges Lob geworden, wie dem Prälaten Campano, Francesco Philelpho, Porcelio und vielen andern und neuerdings den sehr berühmten und gelehrten Männern Cristoforo Landino und Sigismondo von den Grafen von Foligno, die alle sich mit ihren trefflichen Schriften bemühend, bei den gelehrten Männern ewiges Lob seiner unzähligen Tugenden hinterlassen haben.

Da ich nun daraus eben wegen meiner grossen Ergebenheit wunderbare Erquickung schöpfte, so erwachte in mir in demselben Augenblick ein gewisser Schmerz darüber im Herzen, indem ich mir sagte: Und warum sollte bei den Ungelehrten und bei den Leuten des Volkes nicht auch so erhabener Grösse Gedächtniss sich finden? — Nun aber den neuen Gedanken in dem beängstigten Gemüthe mit mir umhertragend, beschloss ich endlich, in dieser nicht sehr gewöhnlichen Dichtungsart der terza rima die Geschichte der glorreichen Thaten Deines vorgenannten Vaters zu besingen. Und in diesem mächtigen Wunsche mit glühendstem Eifer entzündet, wie auch, um von meiner aufrichtigen und treuen Dienstbar-

keit Zeugniss zu geben, musste ich, nachdem dies neue Begehren anfing, etwas der Vernunft Raum zu geben, mich doch fast vor mir selbst schämen, bedenkend, dass ich in einem so geringen Gefässe das Wasser aus der so klar sprudelnden Quelle schöpfen wollte, als da sind die hohen Lobpreisungen der grossen Triumphe und des Ruhmes Deines Vaters.

Wie ich nun also dem allzuhoch strebenden Wunsche das Haupt abschnitt, so erwuchsen ihm deren noch mehr, als im lernäischen Sumpfe der giftigen Hydra, und da ich gegen diese keine Herkuleskeule hatte, wurde ich überwunden und begann das, was, ich sage nicht mir, sondern selbst dem grössten Talent und göttlicher Begabung eine zu grosse Last sein würde.

Dennoch habe ich mit Hülfe Gottes, dem aller Dank zukommt, es bis zu einem gewissen Ende geführt, wie sehr und wie oft es mir auch eine grosse Last gewesen, zumal weil in Anbetracht eines fast immer widerwärtigen und ungünstigen Schicksals, mein Geist, als der eines Menschen, vielfachem Kummer unterworfen ist. Denn seitdem das Schicksal meine väterliche Heimath in Flammen verzehrt, habe ich, da all' unser Gut zerstört war, mein Leben durch solche Schachte und so steile Abgründe hindurchgeführt, dass es zu erzählen zu lang sein würde; dann aber zu einem Alter gelangt, in dem ich vielleicht zu irgend einer nützlicheren Thätigkeit geeignet war, habe ich mich nach mancherlei Unternehmungen, um mir das Leben zu gewinnen, der wunderwürdigen Kunst der Malerei ergeben.

Dadurch habe ich denn — ausser dem Kreis häuslicher Sorgen, die unter allen Dingen von anhaltendster Qual für den Menschen sind — eine so grosse Last auf mir, dass sie den Schultern eines Atlas schwer sein würde, und ich brauche mich nicht zu schämen, als zu dieser ruhmwürdigen Kunst gehörig genannt zu werden. Wenn ich nun also, zwischen solchen Bedrängnissen schwebend und gleich-

sam verwickelt — da doch selbst die geringste Sache den ganzen Menschen verlangt —, nicht in der gebührenden Schreibweise so ruhmvolle Thaten behandelt hätte, so möge mir dies bei Deiner Herrlichkeit und allen andern zum Theil als ehrenvolle Entschuldigung gelten; obschon der Ruhm Deines Vaters von so grosser und so erhabener Natur ist, dass er auch von noch so rohem und ungeschicktem Munde erzählt, wunderbar und ausgezeichnet erscheinen wird. Denn es findet sich wohl kein Mensch von so niedrigem Geiste, um nicht zu wissen und sagen zu können, dass die Sonne heller, als anderes Licht scheine.

So also, mein erlauchtester Herr, bringe ich Dir die Früchte meiner Nachtwachen dar, von denen ich wohl überzeugt bin, dass Du von deren Annahme weder Vortheil noch irgend einen Genuss haben wirst, weil Dein Sinn zu so hohen Dingen aufstrebt, dass mein Auge ihm auch nicht entfernt zu folgen vermag. Aber da Du weisst und betrachten wirst, dass, wenn ich mehr vermocht und gewusst hätte, ich auch mehr geleistet haben würde, so bin ich überzeugt, dass, wenn ich keinen anderen Ruhm erringen soll, mir wenigstens der nicht fehlen wird, es mir als besondere Gunst anzurechnen, als der treueste Diener eines so grossen Fürsten geboren zu sein und gelebt zu haben, so wie auch von Dir, der Du dessen glorreicher Erbe bist.

Der obige Brief (Gaye I. p. 348) dient als Widmungsschreiben eines von Giovanni Santi, dem Vater Rafaels, verfassten Gedichtes auf den Herzog Federigo von Urbino. Hinter den Worten, mit denen unsere Uebersetzung schliesst, hat G. Santi „finis“ beigeschrieben. Eine Fortsetzung des Briefes, von der sich noch der Anfang vorfindet, scheint ihm selbst zu lang geworden zu sein. Diese erhaltenen Worte lauten: „denn wie Platon sich dreier Sachen rühmt, als Mann geboren zu sein, als Athener und zur Zeit“ ..... das Uebrige ist ausgeschnitten.

Das Gedicht selbst scheint durch den Tod Giovanni's unterbrochen. Wahrscheinlich ist auch der Brief, der nach Gaye's Annahme um 1490 geschrieben sein muss (der Herzog Guidobaldo war 1472 geboren und 1491 sind des G. Santi Frau und Kind gestorben, so dass er später nicht mehr über häusliche Sorgen klagen konnte), gar nicht abgegeben.

Ueber das Gedicht selbst vergl. Passavant Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi I. 444 ff. und Dennigstoun Memoirs of the dukes of Urbino an versch. Orten. Es schildert das Leben und die Thaten des Herzogs Federigo von Urbino in drei und zwanzig Büchern und neun und neunzig Kapiteln; deren erstes ganz im Sinne des Dedikationsschreibens also beginnt:

Wenn je ein niedrer Geist bei dem Beginne
Gewalt'gen Unternehmens Furcht empfunden,
So zitt're ich jetzt und Furcht füllt meine Sinne.

Pietro Vanucci genannt Perugino.

Wie wir in dem vorhergehenden Widmungsschreiben Zeugniss von der Gesinnung und Denkungsart von Rafael's Vater gefunden haben, so rühren die nachfolgenden Nr. 29 bis 32 von Rafaels Lehrer Pietro Vanucci her, der nach der Stadt Perugia, in welcher er seine Kunst hauptsächlich übte, Pietro Perugino genannt wird.

Von den hier angeführten Dokumenten ist der Kontrakt mit den Mönchen von S. Ambrogio wichtig, indem er die Genauigkeit und Sorgfalt bestätigt, mit der damals alle einzelnen Bestimmungen zwischen Künstler und Auftraggeber festgestellt wurden; Nr. 30 a. und b. aber besonders deshalb, weil sie zur Berichtigung mancher falschen oder doch wenigstens etwas übertriebenen Ansichten über den Charakter unseres Meisters dienen können. —

29.

Pietro Perugino's Kontrakt mit den Mönchen von S. Pietro zu Perugia.

Perugia, 6. März 1495.

Im Namen Gottes, Amen! Der hochwürdigste Vater in Christus, Herr Lucianus von Florenz, Abt des Klosters des heil. Petrus zu Perugia, Benedictiner Ordens etc. ..... sowie die Syndici und Procuratoren des besagten Klosters .... haben dem ehrenwerthen Manne, Meister Petrus Christophorus aus Castello de la Pieve, dem ausgezeichnetsten Maler, welcher hiebei anwesend ist und das Nachfolgende anzunehmen sich bereit erklärt hat, aufgetragen und verdungen, das Bild des Hauptaltares besagter Kirche des heil. Petrus zu malen und zu verzieren. Und zwar in folgender Weise:

Auf dem Felde der Tafel die Himmelfahrt unseres Herrn Jesus Christus, mit der Figur und dem Bilde der glorreichen Jungfrau Maria und der zwölf Apostel, zusammt einiger Engel und anderer Verzierung, jenachdem es demselben seiner Zeit passend erscheinen wird.

In einem Kreise aber darüber, soll die Figur oder das Bild Gott Vaters des Allmächtigen gemalt werden mit zwei Engeln zur Seite, welche den Kreis tragen.

Die Predelle unten mit Geschichten bemalt und verziert, nach dem Willen des dermaligen Herrn Abtes. Die Säulen aber und die Karniesse und alles andere Ornament der Tafel, sollen mit feinem Golde und anderen feinen Farben verziert werden, wie es sich am besten passen wird. So dass besagte Tafel von oben bis unten schön und fleissig ausgemalt, verziert und vergoldet sei, wie oben angegeben, und wie es einem guten und erfahrenen, rechtlichen und vollkommenen Meister geziemt, in dem Zeitraume der künftigen zwei Jahre und sechs Monate, alles auf

Kosten und mit den Auslagen des besagten Meister Petrus selbst. Und vorbesagter Meister Petrus hat dem Herrn Abte versprochen, dies Alles insgesammt und im Einzelnen zu thun und zu halten, zu besorgen und zu beachten, und dieser hat das Versprechen für besagtes Kloster entgegen genommen, und zwar unter den (im entgegengesetzten Falle eintretenden) unten bezeichneten Strafen und der Verpfändung aller seiner beweglichen und unbeweglichen, gegenwärtigen und zukünftigen Güter.

Und dies hat besagter Meister Petrus deshalb gethan, weil besagter hochwürdiger Vater der Abt für sich etc. unter Verpfändung des Klosters und seiner Güter dem besagten Meister Petrus, der gegenwärtig ist und diesen Vertrag für sich und seine Erben abschliesst, versprochen hat und mit ihm dahin überein gekommen ist, demselben zu entrichten und als Lohn für seine Malerei, für Farben, Gold und die andern zur Vollendung besagter Malerei nöthigen oder erforderlichen Dinge, so wie für die Ornamente der besagten Tafel fünfhundert schwere Golddukaten wirklich auszuzahlen; welche binnen vier Jahren zu entrichten sind, von dem Tage an gerechnet, an welchem er die besagte Malerei beginnen wird, und zwar jedes Jahr den vierten Theil.

In besagter Rechnung soll aber nicht die Einfassung mit angerechnet werden, welche besagte Tafel umgiebt, noch die Verzierungen, welche auf der Spitze der besagten Einfassung angebracht sind, sondern nur die Tafel selbst mit ihren Verzierungen etc.

Der Kontrakt, den wir oben nach dem Abdrucke bei Ant. Mezzanotte, Della vita e delle opere di Pietro Vanucci (Perugia 1836) App. S. 295 mittheilen, bezicht sich auf eines der berühmtesten Bilder des Perugino, welches von den Franzosen entführt, jetzt eine Zierde der Kathedrale von Lyon ausmacht. Der Vertrag enthält eine genaue Angabe

aller Einzelheiten des Bildes. Auf der Haupttafel stehen die zwölf Apostel, und in ihrer Mitte die h. Jungfrau, dem gen Himmel emporgehobenen Christus mit den Augen folgend. Die Engel, die der Abt sich ebenfalls ausmacht, befinden sich singend und musicirend zu den Seiten Christi. In dem Halbkreis über der eigentlichen Altartafel, Gott Vater mit Engeln. Die Figuren sind etwas unter Lebensgrösse. Auf dem Untersatz (der Predelle) befinden sich die in dem Kontrakt ausgemachten, später noch zu bestimmenden Geschichten, nämlich die Anbetung der h. drei Könige, die Auferstehung und die Taufe Christi. Der Preis beträgt 500 schwere Golddukaten, welche dem Werthe von 850 römischen Scudi gleich kommen (ca. 1275 preuss. Thaler).

Was die ebenfalls in dem obigen Kontrakt erwähnte Einfassung der Altartafel anbelangt, „capsa", so ist darüber im Jahre darauf unter dem 23. November 1496 ein neuer Kontrakt zwischen Pietro Perugino und dem damaligen Abte, Zacharias Castagnoli von Padua, abgeschlossen worden, wonach er auch diese verzieren und dafür gewisse Prophetenfiguren malen sollte, für den Preis von 60 schweren Golddukaten. Einige dieser einzelnen Heiligenfiguren sind noch in der Sakristei der Kirche des heil. Petrus erhalten. Vergl. Mezzanotte p. 65, das Dokument ebd. p. 297.

---

30 a.

Pietro Perugino an den Syndikus der Disciplinati zu Castel della Pieve.

Perugia, 20. Februar 1504.

Mein lieber Herr! Für die Malerei, die sie in dem Oratorium der Disciplinati ausführen wollen, würden mindestens zweihundert Gulden nöthig sein. Da ich indessen aus der Stadt gebürtig bin, so will ich mich mit hundert begnügen,

von denen fünfundzwanzig gleich zu bezahlen sind, die übrigen aber erst in drei Jahren, jedes Jahr fünfundzwanzig.

Ist Euch besagter Kontrakt recht, so schickt mir einen Schein und das Geld, und die Arbeit soll gemacht werden. Und damit grüsse ich Euch. — Eigenhändig.

---

30 b.

Pietro Perugino an den Syndikus der Disciplinati zu Castel della Pieve.

Perugia, 1. März 1504.

Mein lieber Herr! Am Sonnabend könnt Ihr mir das Maulthier mit sammt dem Boten schicken. Denn ich werde kommen, um die Malerei zu machen. Den Schein macht über fünf und siebzig Gulden; denn fünf und zwanzig Gulden will ich ablassen, aber nicht das Geringste mehr. Grüsst mir die Frau Gevatterin. Ich grüsse Euch. — Eigenhändig.

Die Originale der beiden obigen Billette des Pietro Perugino, sind bei einer im Jahre 1835 stattgehabten Ausbesserung des Oratoriums di S. Maria de' Bianchi in einer kleinen Blechrolle in der Wand versteckt vorgefunden worden. Sie dienten als Kontrakt über die Anfertigung des figurenreichen Freskobildes, das Pietro Perugino in jenem Oratorium ausführte und noch in demselben Jahre vollendete, in welchem der Kontrakt geschlossen wurde. Dasselbe hat die Anbetung der heil. drei Könige zum Gegenstande und wird in Bezug auf die künstlerische Vollendung, den berühmten Fresken Perugino's im Saale des Cambio zu Perugia fast gleichgestellt, wie es denn sogar eine Zeit lang von Kunstkennern als ein Werk Rafael's betrachtet worden ist.

Der von Pietro angesetzte überaus niedrige Preis, — er belaüft sich auf kaum 150 Scudi nach jetzigem Gelde oder 225 preuss. Thaler — so wie der Grund der ihn dazu be-

wegte, gereichen dem in dieser Hinsicht von Vasari nicht vortheilhaft geschilderten Künstler zur besonderen Ehre, und widerlegen sehr bestimmt die Sagen von dessen Geiz und Habsucht. Uebrigens war die Brüderschaft der Disciplinati, denen jenes Oratorium gehörte, nicht einmal im Stande, dem Künstler jenes geringe Honorar auszuzahlen. Das geht aus einem Vertrage vom 29. März 1507 hervor, worin ihm für die noch restirenden 25 Gulden das Eigenthum eines Hauses — es muss ein dürftiges Häus'chen gewesen sein — von der Brüderschaft abgetreten wird. Mezzanotte p. 117. — Die Briefe selbst sind abgedruckt ebd. App. 299 und 300.

31.

Pietro Perugino an Isabella Gonzaga.

Florenz, 14. Juni 1505.

Erlauchte und Erhabene Herrin! Durch den hier anwesenden Giorgio, den Ew. Erh. Herrl. geschickt hat, habe ich die achtzig Dukaten erhalten, welche Ihr mir als Lohn des gegenwärtigen Bildes versprochen habt. Ich habe dabei all' den Fleiss angewendet, den ich für nöthig erachtete, um Ew. Erh. Herrl. zufrieden zu stellen, so wie um meiner Ehre genug zu thun, welche ich stets allem Vortheil vorangesetzt habe. Und in Demuth bitte ich Gott um die Gnade, Ew. Erh. Herrl. Wünschen entsprochen zu haben; denn Euch zu dienen und in Allem, was ich nur vermag zu Gefallen zu sein, ist mein grösstes Bestreben, und so entbiete ich mich denn auch Ew. Erh. Herrl. als guter Diener und Freund.

Das Bild habe ich in Tempera gemalt, weil es so auch Messer Andrea Mantegna gethan hat, nach dem, was mir darüber berichtet worden ist. Wenn ich noch etwas Anderes für Ew. Erh. Herrl. thun kann, so bin ich dazu bereit und empfehle mich Ew. Herrl. in aller Ergebenheit. Christus möge Euch im Glück erhalten!

Der obige von Gaye (Cart. II. 68) publicirte Brief zeichnet sich durch eine bessere Schreibart aus, als sonst in den andern Briefen Pietro's bemerkt wird. Es fällt derselbe in eine Zeit, in welcher unser Meister schon sehr häufig von der Sorgfalt und liebevollen Durchführung nachliess, welche seine früheren Werke auszeichnen und in der er nicht immer mehr den Vortheil der Ehre hintenan setzte. Gaye zweifelt daher, ob er die darauf bezügliche Versicherung in dem Briefe mit ganz gutem Gewissen habe geben können. Die Frau Isabella von Mantua kennen wir schon aus den Briefen des Andrea Mantegna; das in Rede stehende Bild Pietro's scheint zum Pendant für ein Bild Andrea's bestimmt gewesen zu sein, indem er sich sonst wohl kaum nach der Technik des Andrea gerichtet und sein Bild in Tempera gemalt haben würde. Nach Gaye mag auch dies Werk kaum zu seinen besseren und sorgfältiger ausgeführten gehört haben, indem es zwischen zwei sehr bedeutende Arbeiten fällt, die in den vorigen Briefen berührten Freskomalereien zu Città della Pieve und die nicht minder ausgedehnten Wandmalereien zu Panicale, von denen die ersteren nach dem Brief vom 1. März 1504 noch nicht begonnen, die letzteren aber nach ihrer Inschrift im Jahre 1505 schon vollendet waren. Vgl. Vasari II. 2 p. 385 Anm.

32.

Pietro Perugino an den Prior der Augustiner bei Perugia.

[Perugia] 30. März 1512.

Ich Pietro, Maler von Castello della Pieve, schicke dorthin an Euch, den Prior von S. Agostino zu Perugia, meinen Gehülfen Bartolomeo mit dieser Anweisung, dass Ihr an Angelo di Benedetto da Ponte Felcino ein Maass Getreide gebet, und das wird wohl angewendet sein. So ist es. Ich vorbesagter Pietro habe diese Anweisung mit eigener Hand geschrieben.

Für die Mönche von S. Agostino hatte Pietro Perugino schon im Jahre 1502 die Ausführung einer auf beiden Seiten zu bemalenden Altartafel übernommen, auf welcher nach der Kirche zu die Taufe, nach dem Chore zu die Geburt Christi dargestellt werden sollte. Andere Arbeiten des vielbeschäftigten Meisters und dessen langjährige Abwesenheit von Perugia hatten indess die Ausführung des Werkes verschoben, bis Pietro im Jahre 1512 von Florenz zurückkehrte und sogleich der längst übernommenen Verpflichtung nachzukommen sich beeilte. Wahrscheinlich waren bei dem dem Künstler zugesicherten Honorar auch Naturallieferungen mit inbegriffen, und eine solche ist es denn, auf welche sich die in den obigen Zeilen enthaltene Anweisung auf eine Soma Getreide bezieht, welche die Mönche an den besagten Angelo di Benedetto verabfolgen sollen. Das, wie auch die übrigen Schreiben Perugino's, sehr schlecht geschriebene Originalbillett, befand sich bis zur Zeit der französischen Herrschaft in Italien in der Sakristei von S. Agostino, zu welcher Zeit es nach der Akademie von Perugia gebracht wurde, um als ein eigenthümliches Dokument zur Kunstgeschichte bis auf den heutigen Tag daselbst sorgfältig aufbewahrt zu werden. Eine Facsimile ist von Mezzanotte, a. a. O. App. p. 300 mitgetheilt worden.

Das Doppelbild selbst wurde späterhin getrennt und die beiden Bilder, die, namentlich die Taufe, ebenfalls mit zu den besseren des Perugino gezählt werden, einzeln in jener Kirche aufgestellt.

Leonardo da Vinci.

Indem wir uns den Meistern der Blüthezeit des sechszehnten Jahrhunderts zuwenden, tritt uns sogleich Leonardo da Vinci entgegen, der gleichsam den Uebergang der Kunst des fünfzehnten in die des sechszehnten Jahrhunderts verkörpert darstellt.

Vergleicht man Leonardo mit den Künstlern der vorangegangenen Zeit, so bietet sich eine überraschende Aehnlichkeit mit Leon Batista Alberti dar. Wie dieser, war auch Leonardo mit Vorzügen des Körpers und Geistes in einem

hohen Grade ausgestattet; wie bei diesem, kam auch bei ihm zu den natürlichen Anlagen eine rastlose Thätigkeit, die in einzelnen Fällen vielleicht zu einer gewissen Unstetigkeit geführt haben mag, und ein unersättlicher Wissensdrang hinzu, der überhaupt einen so wesentlichen Zug in der geistigen Entwickelung des fünfzehnten Jahrhunderts ausmacht; wie bei diesem, erstreckte sich seine Thätigkeit auf fast alle Gebiete des menschlichen Geistes, und während er in dem Bewusstsein der Zeiten nur als einer der grössten Maler fortgelebt hat, so ergiebt es sich aus genauerer Forschung, dass er nicht minder gross als Bildhauer und Baumeister, namentlich in Bezug auf Festungs- und Wasserbau, gewesen ist, und er sich auch andererseits durch wissenschaftliche Forschung und die Uebung der Musik und Poesie ausgezeichnet hat. Die von ihm erhaltenen Briefe sind leider nicht in dem Maasse, wie die des Leon Batista Alberti, geeignet, uns das Bild seines geistigen Wesens und seines edlen Charakters zu vergegenwärtigen. Ich habe deshalb zu jenen einige andre von ihm herrührende schriftliche Dokumente, wie die Denkschrift Nr. 35, das Testament Nr. 39 und das Sonett Nr. 38 hinzugenommen, woraus sich denn doch erwünschte Beiträge zur Veranschaulichung jener grossen Persönlichkeit gewinnen lassen.

33.

Leonardo da Vinci an Lodovico Sforza.

[Mailand 148.]

Da ich, mein erlauchtester Herr! zur Genüge die Leistungen aller derer gesehen und geprüft habe, die als Meister und Erfinder von Kriegsinstrumenten betrachet werden, und da die Erfindung und Thätigkeit vorgenannter Insrumente durchaus nicht von denen, welche man gewöhnlich braucht, abweichen, so werde ich mich bemühen, ohne irgend jemand Anderem Abbruch zu thun, mich Ew. Excellenz verständlich zu machen, indem ich derselben meine Geheimnisse mittheile,

und während ich dieselben bei gelegener Zeit deren Belieben zu Gebote stelle, hoffe ich auf den guten Erfolg aller jener Dinge, die im Gegenwärtigen kurz aufgeführt werden:

1. Habe ich Mittel, sehr leichte Brücken anzufertigen, die sich sehr bequem transportiren lassen und mit denen man die Feinde verfolgen, so wie auch denselben nach Gelegenheit entfliehen kann. Und andere, die gegen Feuer gesichert und von der Schlacht unverletzbar sind, so wie auch leicht und bequem wegzunehmen und wieder aufzuschlagen. Nicht minder auch Mittel, die Brücken der Feinde in Brand zu setzen und zu zerstören.

2. Bei der Belagerung eines Ortes verstehe ich das Wasser der Gräben abzuschneiden, und unendlich viele Brücken mit Stufen [1]), so wie andere Instrumente zu verfertigen, die zu einem solchen Unternehmen gehören.

3. Eben so, wenn wegen der Höhe eines Walles oder wegen der Stärke eines Ortes und dessen Lage bei einer Belagerung die Thätigkeit der Bombarden nicht angewendet werden kann, so habe ich Mittel, jeden Thurm oder andre Befestigung zu zerstören, es sei denn, dass dieselbe auf Felsboden gegründet wäre.

4. Noch weiss ich eine Art von Bombarden, die sehr bequem und leicht zu tragen sind und mit denen man kleine Ungewitter [2]) schleudern kann. Und mit dem daraus entstandenen Rauche verursachen sie den Feinden grosses Entsetzen, zu dessen grosser Beschädigung und Verwirrung.

5. Eben so weiss ich unter der Erde Höhlen und enge gewundene Gänge anzulegen, die ohne Geräusch gemacht werden können, und mit denen man zu einem bestimmten Ziele gelangen kann [3]), wenn man auch unter Gräben oder einen Fluss hinweg passiren müsste.

---

1) Pontigatti a scale, offenbar eine Art Belagerungsbrücken oder Sturmleitern.

2) So übersetzt Kugler die Worte des Originals: minuti di tempesta; wahrscheinlich sind gefüllte und plötzlich explodirende Bomben zu verstehen. — 3) Per venire ad un certo . . . . .

6. Auch mache ich sichere und unverletzliche bedeckte Wagen, welche, mit ihrem Geschütz unter die Feinde gerathend, auch die allergrössten Heeresmassen zum Weichen bringen können, und hinterher kann die Infanterie ganz sicher und ohne irgend ein Hinderniss nachfolgen.

7. Item, wenn es nöthig ist, mache ich Bombarden, Mörser und anderes Feldgeschütz, Passavolante genannt, von sehr schöner und zweckmässiger Form und gar nicht im gemeinen Gebrauch bekannt.

8. Wo die Thätigkeit der Bombarden nicht angewendet werden kann, werde ich Steinwurfmaschinen zusammensetzen, sowie Schleudern, Ballisten [1]) und andere Instrumente von wunderbarer Wirkung und ganz aussergewöhnlicher Art; mit einem Worte, je nach der Verschiedenheit der Fälle werde ich verschiedene Angriffswaffen machen.

9. Und bei vorkommenden Fällen weiss ich zum Gebrauch auf dem Meere viele Instrumente, die zum Angriff wie zur Vertheidigung sehr geeignet sind, und Schiffe, die der Gewalt jeder, auch der grössten Bombarde Widerstand leisten können, so wie auch Staub und Rauch hervorzubringen [2]) geeignet sind.

10. In Friedenszeiten glaube ich in Vergleich mit jedem Andern, sehr gut in der Baukunst Genüge zu leisten, sowohl in der Errichtung von öffentlichen und Privatgebäuden, als auch in der Leitung des Wassers von einem Orte zum andern.

Item werde ich in der Marmor-, Bronce- und Thon-Sculptur arbeiten, und ebenso in der Malerei Alles leisten, was nur in Vergleich mit jedem Andern, wer es auch sei, geleistet werden kann.

Noch werde ich auf das Broncepferd meine Arbeit verwenden können, welches ein unsterblicher Ruhm und ewiges Ehrendenkmal des gesegneten Angedenkens Eures Herrn Vaters und des berühmten Hauses Sforza sein wird.

1) Briccole, mangani, trabucchi. — 2) E polveri o fumi.

Und wenn Jemandem einige der vorbenannten Dinge unmöglich und unausführbar erscheinen sollten, so erbiete ich mich mit der grössten Bereitwilligkeit, die Probe davon in Eurem Park oder an jedem andern Orte zu machen, der Ew. Exc. genehm ist, welcher ich mich mit der grösstmöglichsten Ergebenheit empfehle.

Das Manuscript des oben nach der Mittheilung bei Bott. I. 467. übersetzten Schreibens Leonardo's ist unter dessen nachgelassenen Papieren gefunden worden und befindet sich gegenwärtig in der ambrosianischen Bibliothek zu Mailand. Es ist ein Dokument der auch von anderen Seiten vollständig erwiesenen Vielseitigkeit des Leonardo, indem Alles, was wir über den Charakter und die wirklichen Leistungen Leonardo's wissen, uns wohl zu überzeugen geeignet ist, dass es sich darin nicht um blosse Versprechungen, sondern um Dinge handelt, die Leonardo auszuführen im Stande war. Da der Brief ohne Datum ist, kann die Zeit desselben nur durch Vermuthungen bestimmt werden; indessen lässt sich mit ziemlicher Gewissheit annehmen, es sei derselbe in der ersten Zeit des Aufenthalts Leonardo's in Mailand geschrieben worden, also wahrscheinlich im Anfang der achtziger Jahre, indem die Nachricht des Vasari, Leonardo sei 1494 nach Mailand berufen worden, längst als irrthümlich nachgewiesen worden ist. Seit 1480 nämlich usurpirte Lodovico Sforza, an den der Brief gerichtet ist, die eigentlich Gian-Galeazzo Visconti gebührende Herrschaft, und schon damals, nicht erst nach dem Tode des Letzteren (1494), suchte er durch die Vereinigung bedeutender Männer an seinem Hofe, wie durch grosse künstlerische Unternehmungen gleichsam sein Unrecht zu sühnen. Er mochte übrigens den Künstler schon früher durch jenes von Vasari erwähnte Bild eines fabelhaften, Entsetzen erregenden Ungeheuers kennen gelernt haben, das Leonardo, noch jung, im Hause des Vaters gemacht hatte und welches, von diesem für 100 Dukaten an florentinische Kaufleute verkauft, für 310 Dukaten in den Besitz Lodovico's gekommen sein soll. Als es nun galt, seinen Hof, wie durch Gelehrte, so auch durch Künstler zu zieren, musste ihm der damals im blühendsten Mannesalter stehende Leo-

nardo als eine gar wünschenswerthe Erwerbung erscheinen, um so mehr als sich in ihm die mannichfachste Befähigung mit körperlicher Schönheit und edlen Sitten in seltenem Grade paarte. So ist denn die Nachricht Vasari's, er sei von Lodovico wegen seines schönen Lautenspieles berufen worden, gar nicht so unwahrscheinlich, als es im ersten Augenblick scheinen dürfte, um so weniger als sich unter seinen zahlreichen Zeichnungen mehrere gefunden haben, die auf eine ernste Beschäftigung mit der Musik und namentlich auf den Bau neuer oder die Verbesserung schon bekannter Instrumente hindeuten.

Was nun die Veranlassung und den Zweck des Schreibens selbst anbelangt (das u. A. auch von Kugler im Museum 1834 Nr. 27 übersetzt worden ist), so macht dasselbe nicht den Eindruck, als ob sich Leonardo dadurch bei Lodovico habe empfehlen und einführen wollen, sondern es ist, wie Schorn sehr richtig bemerkt, „ganz in dem Tone eines Memoirs abgefasst, welches sich auf mündliche Aeusserungen bezieht." Auf solche vorhergegangene mündliche Aeusserung scheint auch die Erwähnung des Broncepferdes gegen das Ende des Briefes hinzudeuten. Es ist damit die Reiterstatue des im Jahre 1466 verstorbenen Francesco Sforza gemeint, deren Modell von Leonardo wirklich vollendet, im Jahre 1499 aber von französischen Bogenschützen nach der Einnahme Mailands zerstört worden ist.

Die aus den Ricordi des Sabl. da Castiglione geschöpfte Notiz, dass Leonardo sechszehn Jahre an jener Statue gearbeitet habe (vgl. Schorn in der Anmerk. zum Vasari III. 1 p. 17) bestätigt ebenfalls die oben angegebene Zeitbestimmung des Briefes.

Dass übrigens in diesem Leonardo seiner eigentlichen Berufsthätigkeit in den Künsten nur zuletzt und gleichsam beiläufig Erwähnung thut, erklärt sich sehr wohl, wenn man auf die damalige Stellung des Künstlers sowohl, als des Fürsten, an den der Brief gerichtet ist, Rücksicht nimmt. Des Künstlers, indem dessen künstlerische Thätigkeit hinlänglich bekannt sein musste, wie sie ja denn auch wahrscheinlich die erste Veranlassung zu seiner Berufung gewesen ist; des Fürsten, indem dessen eigenthümliche politische Stellung, die durchaus militärische Organisation des Staates, sowie die seiner nähern Umgebung kaum entgehenden Absichten, ihn von Anfang seiner politischen Laufbahn an auf Kampf und Krieg

hinwiesen, die dann auch in der Folgezeit nicht ausgeblieben sind. Es ist daher ganz natürlich, dass Leonardo seine auf Kriegführung bezüglichen Talente gegen den kriegerischen Fürsten zuerst und mit besonderem Nachdruck hervorhebt.

Wichtig für das Verhältniss Leonardo's zu Lodovico Sforza ist das sehr zerstückelte Fragment eines Briefes, den Leonardo gegen die Mitte der neunziger Jahre an den letzteren geschrieben hat. Als nämlich jene leicht voraus-zusehenden Kriegsstürme wirklich über Sforza einbrachen, mussten die künstlerischen Unternehmungen den kriegerischen hintangesetzt werden, und so scheint namentlich auch die Arbeit an jener Reiterstatue Francesco Sforza's unterbrochen worden zu sein. So gross aber war nun die Liebe des Künstlers für sein grosses Werk, dass er nicht nur selbst auf alles Gehalt verzichtete, sondern auch aus eigenen Mitteln zwei Meister besoldete, um an dem Werk weiterarbeiten zu lassen. Diese seine Grossmüthigkeit scheint ihn dann aber selbst in grosse Noth gestürzt zu haben. Dies Wenige ist es ungefähr, was sich mit Sicherheit aus den traurigen Fragmenten des bei Brown life of Lionardo App. p. 210 abgedruckten Briefes ergiebt, den ich eben deshalb nicht in extenso mittheilen mochte.

34.

Leonardo da Vinci's Denkschrift über die Malerei im Rathssaale zu Florenz.

[Florenz, 1503.]

Feldherrn der Florentiner waren Niccolò da Pisa, Pietro Gianpaolo, Neri Sohn des Gino Capponi, Graf Francesco Guelfo Orsino, Bernadetto de' Medici, Micheletto, M. Rinaldo degli Albizzi und andre.

Ferner muss gezeigt werden, wie er zuerst sein gewaffnetes Pferd besteigt und ihm das ganze Heer folgt: und zwar

waren es vierzig Schwadronen Reiterei und zweitausend Fussgänger, die mit ihm gingen.

Der Patriarch (von Aquileja, Lodovico Scarampi Mezzarota) stieg am frühen Morgen auf einen Berg, um die Gegend zu erforschen, d. h. die Hügel und Felder und ein von einem Fluss bewässertes Thal; da sah er Niccolò Picenino mit seinen Leuten unter grossen Staubwolken von Borgo a S. Sepolcro herbeiziehen; und wie er denselben entdeckt hatte, kehrte er zu seinen Leuten ins Lager zurück und benachrichtigte sie davon.

Nachdem er gesprochen, flehte er zu Gott mit gefalteten Händen; und dabei eine Wolke, aus welcher der h. Petrus erschien und zu dem Patriarchen redete.

Fünfhundert Reiter wurden von dem Patriarchen ausgesendet, um den feindlichen Angriff zu verhindern oder zu zügeln. In dem ersten Trupp befand sich Francesco, Sohn des Niccolò Piccinnino, welcher zuerst die vom Patriarchen und den Florentinern bewachte Brücke angriff. Hinter die Brücke linker Hand schickte er Fussvolk, um die Unsrigen zurückzuhalten, die aber Widerstand leisteten unter der Führung von Micheletto, dem durch das Loos die Vertheidigung des Heeres zugefallen war. Bei dieser Brücke nun entsteht ein lebhafter Kampf. Die Unsrigen siegen[1]) und der Feind wird in die Flucht geschlagen.

Da sammelten Guido und sein Bruder Astorre, Herr von Faenza, eine grosse Anzahl ihrer Leute und begannen den Kampf von Neuem; sie stiessen mit solcher Gewalt auf die Florentiner Truppen, dass sie die Brücke wieder eroberten und bis zu den Zelten vorrückten. Simonetto rückte mit 600 Reitern gegen sie an, warf die Feinde und vertrieb sie

---

1) Vi sono im Text; ich vermuthe vincono; die Verwechselung war bei Lionardo's kaum lesbarer Handschrift sehr leicht.

zum zweiten Male von dieser Stelle; die Brücke wurde wieder genommen und es rückten ihm noch zweitausend andre Reiter nach. Und so wurde lange Zeit mit zweifelhaftem Erfolge gekämpft. Darauf schickte der Patriarch, um den Feind in Unordnung zu bringen, Niccolò da Pisa voran nebst Napoleone Orsino, einem noch unbärtigen Jünglinge, und hinterher eine grosse Menge Truppen und nun wurde eine zweite grosse Waffenthat gethan.

Mittlerweile trieb Niccolò Picenino den Rest seiner Truppen vorwärts, die zum zweiten Male die Unsrigen zum Weichen brachten, und wenn sich nicht der Patriarch an die Spitze gestellt und mit Wort und That jene Führer zurückgehalten hätte, so hätten die Unsrigen die Flucht ergriffen. Darauf liess der Patriarch einige Artilleriestücke auf dem Hügel aufpflanzen und sprengte damit das Fussvolk der Feinde auseinander. Die Verwirrung wurde so gross, dass Nicolò begann, seinen Sohn und die andern Truppen zurückzurufen, und nun ergriffen sie die Flucht nach dem Flecken zu, wo ein grosses Gemetzel entstand, so dass nur diejenigen gerettet wurden, die zuerst geflohen waren oder sich verborgen hatten. Der Kampf dauerte bis Sonnenuntergang; da war der Patriarch darauf bedacht, die Truppen zurückzuziehen und die Todten zu begraben, und errichtete ein Siegesdenkmahl.

Ich habe diese Denkschrift Leonardo's, deren handschriftliches Original sich in der Ambros. Biblioth. zu Mailand befindet und welches bei Brown a. a. O. App. p. 212 abgedruckt ist, hier aufgenommen, weil es zeigt, mit welcher Genauigkeit Leonardo die Vorstudien zu seinen Werken machte und weil es vielleicht geeignet erscheint, über eine der grössten Kompositionen Leonardo's ein bisher immer noch vermisstes Licht zu verbreiten. Es ist bekannt, dass der

Gonfaloniere Pietro Soderini im Jahre 1503 dem Leonardo die Ausführung jenes grossen Bildes übertrug, welches die Wand des Rathssaales im palazzo vecchio zieren sollte und welches den Sieg der Florentiner über die Truppen des mailändischen Feldherrn Niccolò Piccinino bei Anghiari am 29. Juni 1440 zum Gegenstande hatte (vgl. oben S. 4). Die historischen Vorstudien zu diesem Werke enthält nun unsere Denkschrift, welche vielleicht als ein Bericht dem Gonfaloniere eingereicht worden ist, vielleicht aber auch blos dem Künstler zur Richtschnur für die Anordnung seines Werkes zu dienen bestimmt war.

Ueber dieses selbst lässt sich aus den Notizen einige Aufklärung geben. Jedenfalls war der Kampf bei der Brücke, wie in der wirklichen Schlacht, so auch auf dem Bilde, der Hauptvorgang, der uns wenigstens zum Theil durch die bekannte Reitergruppe (vgl. meine Denkmäler der Kunst Taf. 74 Fig. 3) vergegenwärtigt werden kann.

Während man nun aus dem Stillschweigen Vasari's geschlossen hat, Leonardo habe nur diese eine Episode des ganzen Kampfes in seinem Carton behandelt (Schorn, Vasari III. I. 35, Anm. 42), so scheint sich aus dem Memoir eine viel umfassendere Anordnung erkennen zu lassen. Namentlich scheint sich die auch oben hervorgehobene Stelle [1]), wegen der eigenthümlichen Ausdrucksweise, auf einen Vorgang im Bilde zu beziehen, so dass man also annehmen kann, es sei auf der einen Seite von dem Reiterkampf die florentinische Armee mit dem betenden Patriarchen, dem vom Papst ernannten Feldherrn der florentinischen Truppen, und der ihm in der Wolke erscheinende Apostel Petrus dargestellt gewesen, oder wenigstens beabsichtigt worden; wonach sich denn auf der andern Seite, als dritter Hauptheil, ebenso natürlich ein Theil des zur Flucht gewendeten Heeres des Piccinino ergiebt. Eine solche Anordnung ist jedenfalls der Grösse und Würde des Gegenstandes angemessener gewesen, als die Darstellung einer blossen Episode. So haben wir uns also jenen gerühmten Carton, selbst bis auf die Erscheinung am Himmel, in der Weise der Constantinsschlacht Rafael's angeordnet zu denken; ja man mag nicht irren, wenn man den ungeheuren Einfluss, den der Carton Leonardo's auf die Künstler und

1) Parlato ch 'ebbe pregò Dio a mani giunte, con una nugola della quale usciva San Pietro che parlò al Patiarca.

die gesammte Kunstübung der damaligen Zeit ausgeübt hat, in gewissem Sinne auch auf jenes Werk Rafael's ausdehnt, der bekanntlich ebenfalls zu denen gehört hat, die den Carton studirt und zum Theil auch kopirt haben. —

35.

Leonardo da Vinci an den Luogotenente Girolamo Cusano.

Florenz, 1511.

Ich fürchte, dass meine geringe Erkenntlichkeit gegen die grossen Wohlthaten, die ich von Ew. Herrl. erhalten, Euch etwas unzufrieden mit mir gemacht haben, und dass es daher komme, dass ich auf so viele an Ew. Herrl. gerichtete Briefe noch niemals Antwort erhalten habe. Jetzt sende ich nun den Salai dorthin, um Ew. Herrl. mitzutheilen, dass ich fast am Ende des Processes bin, den ich mit meinen Brüdern habe, und dass ich hoffe, mich diese Ostern dort (in Mailand) zu befinden und zwei Bilder der h. Jungfrau von verschiedener Grösse mitzubringen, die für unsern allerchristlichsten König gemalt sind, oder für wen sonst es Ew. Herrl. genehm sein wird. Es wäre mir sehr lieb, bei meiner Rückkehr dorthin zu wissen, wo ich meine Wohnung erhalten würde, weil ich Ew. Herrl. keine Unbequemlichkeit mehr verursachen möchte, und ob, da ich doch für den allerchristlichsten König gearbeitet habe, mein Gehalt fortzulaufen hat oder nicht.

Ich schreibe an den Präsidenten von jenem Wasser, das mir der König geschenkt hat, in dessen Besitz ich aber noch nicht gesetzt worden bin, weil zu jener Zeit wegen der grossen Dürre Mangel daran im Kanal, so wie auch dessen Mündungen nicht regulirt waren. Doch versicherte er mich,

dass ich nach geschehener Regulirung in Besitz davon gesetzt werden würde. So ersuche ich denn Ew. Herrl. wiederholt, es sich nicht verdriessen zu lassen, jetzt, da diese Mündungen regulirt sind, den Präsidenten an meine Abfertigung erinnern zu lassen, d. h. mir den Besitz des vorgenannten Wassers zu geben, da ich bei meiner Ankunft darauf Maschinen und Dinge zu machen gedenke, die unserm allerchristlichsten Könige zum grossen Vergnügen gereichen werden.

36.

Leonardo da Vinci an den Præsidenten von Mailand.

Florenz, 1511.

Erhabener Præsident! Indem ich mich mehremals der Versprechungen erinnerte, die mir Ew. Herrlichkeit gemacht, so habe ich mehrmals zu meiner Sicherheit geschrieben und Euch an das bei meiner Abreise gegebene Versprechen erinnert, nämlich an den Besitz jener zwölf Zoll Wasser, welches mir von dem allerchristlichsten Herrn geschenkt worden ist. Ew. Herrl. weiss, dass ich noch nicht in deren Besitz getreten bin, weil in jener Zeit Wassermangel in dem Kanal war, sowohl wegen der grossen Dürre, als weil auch die Mündungen davon noch nicht regulirt waren. Nun ich aber höre, dass der Kanal wieder in Stand gesetzt ist, habe ich Ew. Herrl. mehrmals geschrieben, so wie auch an Messer Girolamo da Cusano, der das Dokument jener Schenkung bei sich hat. Ebenso schrieb ich an Euch und habe nie Antwort bekommen. Jetzt sende ich meinen Schüler Salai dorthin, der Gegenwärtiges überbringt. Ich gedenke diese Ostern dort zu sein, indem ich jetzt mit meinem Processiren fast zu Ende bin, und ich werde zwei Madonnenbilder mitbringen,

die ich begonnen und in der Zeit, die mir gestattet war, ein ziemlich gutes Stück zur Vollendung gebracht habe.

Wir finden in den beiden vorhergehenden Briefen (Bott. I. 470 und 471) Leonardo in geschäftlichem und freundschaftlichem Verkehr mit den französischen Behörden von Mailand, das 1499 von diesen erobert worden war. Leonardo, der daselbst sein grösstes Werk, das Abendmahl, schon vollendet hatte, ging noch einmal im Jahre 1502 mit Valentino Borgia in seine Heimath zurück, wo er durch den Karton der h. Anna, der für die Servitenkirche der h. Annunziata in Florenz bestimmt war, die Florentiner zu einer Bewunderung hinriss, die sodann der Grund wurde, ihm die Arbeit für den grossen Rathssaal zu übertragen. Nachdem er dies für die Kunstgeschichte des sechszehnten Jahrhunderts ungemein folgenreiche Werk (die Schlacht bei Anghiari, s. o. S. 92 ff.) im Karton vollendet hatte, wurde die Ausführung begonnen, und die von Gaye veröffentlichten Rechnungen zeigen, dass Leonardo vom März bis Juli 1504 sein Gehalt, 15 Goldgulden monatlich, bezogen, und auch noch 1505 seinen Lohn für die Arbeit erhalten hat. Dann aber trat eine Unterbrechung ein, als deren Grund von Vasari angegeben wird, dass Leonardo das Bild mit Oelfarben auf die Mauer malen wollte, dass aber der zu grobe Mauerbewurf, als er eine Zeit lang gemalt hatte, durchschlug, das Vollendete verdarb und somit Leonardo, der voraussah, dass das Ganze zu Grunde gehen würde, sich entschloss, das Unternehmen ganz aufzugeben. Das erhaltene Geld machte er sich anheischig an Pier Soderini, den Gonfaloniere der Republik, der den Vertrag mit ihm abgeschlossen, zurückzuzahlen, was dieser jedoch nicht annehmen wollte. Kurz nach dieser Unterbrechung muss mit ausdrücklicher Genehmigung der Signorie sich Leonardo wieder nach der Lombardei und zwar nach Mailand gewandt haben, indem wir ihn dort in naher Verbindung mit den französischen Behörden finden.

Am 18. Aug. 1506 schreibt Carl von Amboise, Generalstatthalter des Königs von Frankreich, an die Signorie von Florenz, sie möchte die dem Leonardo gestattete Zeit verlängern, damit er eine begonnene Arbeit vollenden könne;

eine Bitte, die in dem Begleitschreiben des Jafredus Kardi vom 19. Aug. näher dahin bestimmt wird, man möchte ihm wenigstens den nächsten September noch auszubleiben gestatten. Dann würde er unbedingt zurückkehren.

Der Gonfaloniere Pietro Soderini antwortet darauf den 9. October d. J. an Jafredus, Leonardo da Vinci habe sich nicht wie er sollte gegen die Republik betragen; denn er habe eine gute Summe Geldes empfangen und einen kleinen Anfang zu einem grossen Werk gemacht, das er ausführen solle, und die Sache aus Liebe zu Ew. Herrl. (es ist Jafredus und der Generalstatthalter gemeint) verzögert. Nun aber wünschten sie (Soderini und die Signori) nicht länger mehr um Aufschub ersucht zu werden, indem das Werk der Gesammtheit Genüge zu leisten habe und sie einen weiteren Aufschub nicht verantworten könnten.

Man kann sich sehr wohl denken, dass der treffliche Soderini, der Freund der Künstler und der Künste, so wie die Signorie der als Heimath und Sammelpunkt der grössten Kunstschöpfungen bekannten Stadt sehr ungehalten über die Unterbrechung jener Arbeit waren, die schon in ihrem Entwurf einen bis dahin unerhörten Beifall errungen und die in ihrer Vollendung eine der grössten Zierden der Stadt zu werden versprach. Aber ebensowenig kann man dem Künstler, dessen grosser und ehrenhafter Charakter über allem Zweifel erhaben steht, verdenken, wenn er zögerte eine Arbeit weiter zu führen, deren früher oder später eintretenden Ruin er mit Bestimmtheit voraussah. — Endlich scheint er sich zur Rückkehr entschlossen zu haben, und am 16. December 1506 schreibt Chaumont, der vorerwähnte Generalstatthalter von Mailand, an die Signorie von Florenz, folgenden warmen Empfehlungsbrief, der für den Schreiber, wie für Leonardo gleich ehrenvoll ist. Alle, sagt er, die Leonardo's Werke gesehen, hätten eine grosse Neigung zu ihm gefasst, ebenso auch er, der Schreiber des Briefes. Aber nachdem er hier mit ihm verkehrt und durch eigene Erfahrung seine mannigfaltigen Tugenden erprobt, habe er wirklich gesehen, dass der Ruhm, den er in der Malerei erlangt hat, dunkel im Vergleich zu dem sei, den er wegen seiner andern ihm innewohnenden Tugenden verdiene. Er habe ihn in allen Dingen, in der Zeichnung, Baukunst u. s. w. als trefflich erprobt. Damit sage er der Signorie seinen Dank, er würde Alles,

was sie Leonardo erwiesen, als sich selbst erwiesen betrachten. (Gaye II. 94).

Trotzdem aber scheint sich Leonardo's Rückreise noch hingezogen zu haben. Denn es ist ein von dem florentinischen Gesandten Francesco Pandolfini an die Signorie gerichtetes Schreiben vorhanden, datirt Blois, 12. Januar 1507, worin dieser mittheilt, dass der König die Signorie um einen Dienst ersuchen lasse. Sie möchte ihm nämlich den Leonardo da Vinci schicken, von dem er sich mehre Arbeiten, Madonnen und anderes, vielleicht auch sein eigenes Porträt, fertigen lassen wolle. Er, Pandolfini, habe darauf geantwortet, wenn Leonardo noch in Mailand wäre, so würde die Signorie ihm auftragen, dem Könige zu gehorchen, wäre er aber schon wieder zu Hause in Florenz, so solle er nach Mailand zurückgehen. „Mehr könne er nicht wünschen," habe darauf der König erwidert und ihm aufgetragen, er möchte, als mit Leonardo befreundet, ein paar Zeilen an diesen richten und ihn auffordern, nicht eher von Mailand wegzugehen, als bis er, der König, dorthin käme. Gaye II. 95.

Und erst vom 15. August 1507 ist das Begleitschreiben datirt, das Chaumont dem Leonardo bei seiner Rückkehr nach Florenz mitgegeben, und worin er der Signorie mittheilt: es käme der Maler seiner christlichen Majestät Leonardo nach Florenz wegen einer Erbschaftsangelegenheit. Nur ungern habe er ihm Urlaub gegeben, die Signorie möge seine Angelegenheit bald erledigen und Leonardo zurückschicken. Gaye II. 96,

Im Jahre 1509 finden wir ihn indess schon wieder in Mailand, wo er unter anderm den Canal von S. Gregorio baut und die Feierlichkeiten zu Ehren des Einzugs König Ludwigs XII. leitet. Damals war es auch, als er die in den beiden Briefen erwähnte Wasserstrecke zum Geschenk erhielt, um darauf Schleusen und einen Stapelplatz anzulegen, wie dies aus einer Stelle des unten mitgetheilten Testamentes Leonardo's hervorgeht. Vgl. u. S. 107.

Im Jahre 1511 endlich ist er, nachdem er inzwischen sich mit wissenschaftlichen Arbeiten und Studien, wie man glaubt auch mit dem der Anatomie mit Antonio della Torre zu Pavia, beschäftigt hatte, wieder in Florenz, wo noch die Erbschaftsangelegenheit nicht ganz regulirt war und von wo aus er die obigen Briefe nach Mailand schrieb.

Der eine ist an die städtische Behörde, den Præsiden-

ten, gerichtet, der andere an den Statthalter des Königs, M. Girolano Cusano, indem Chaumont, der warme Freund und eifrige Beschützer Leonardo's, schon am 10. März 1511 gestorben war.

Der ununterbrochene freundschaftliche Verkehr Leonardo's mit den französischen Behörden erklärt sich daraus, dass Florenz in den Kriegen des Königs von Frankreich mit dem Papste, die damals ganz Italien bewegten, eine strenge Neutralität beobachtete.

Im folgenden Jahre ging Leonardo nach Mailand, um in den Besitz des Geschenkes zu treten, das ihm denn auch von dem nunmehrigen Herrn Mailands, Maximilian Sforza, nicht streitig gemacht wurde und in dessen Besitz er bis an sein Lebensende geblieben ist, wie aus einem dem unter Nr. 39 mitgetheilten Testamente Leonardo's zugefügten Codicill ersichtlich ist.

37.

Leonardo da Vinci an seinen Verwalter Zanobi Boni.

Mailand, 9. December 1515.

Die vier letzten Flaschen waren gar nicht nach meiner Erwartung und ich habe viel Verdruss darüber gehabt. Wenn die Reben von Florenz auf bessere Weise [1]) behandelt würden, so müssten sie unserm Italien den allerschönsten Wein liefern, wie ihn Herr Ottaviano zieht. Ihr wisst, dass ich Euch auch schon gesagt habe, Ihr sollt das Land dadurch verbessern, dass Ihr zerbröckeltes Mauerwerk oder Mörtel von zerfallenen Gebäuden hinzuthut, denn das schützt die Wurzel vor Feuchtigkeit, und Stamm und Blätter können aus der Luft die zur Vollendung der Traube nöthigen Substanzen ziehen.

1) In modo miliore statt miliori.

Sodann ist es ein grosser Fehler, dass wir den Wein heut zu Tage in offenen Gefässen machen, denn so verfliegt bei der Gährung die eigentliche Essenz in die Luft und es bleibt nichts als eine von den Schaalen und Kernen gefärbte geschmacklose Flüssigkeit übrig; ferner bringt man auch den Wein nicht, wie man sollte, von einem Gefäss auf das andere, woher denn derselbe trübe wird und einem schwer im Magen liegt.

Wenn Ihr und die andern Euch also nach diesen Bemerkungen richten wolltet, so würden wir einen ausgezeichneten Wein trinken können. Gott erhalte Euch!

Der obige Brief, über dessen Original J. W. Brown the life of Leonardo da Vinci nähere Auskunft giebt und dessen Abdruck sich in demselben Werke App. p. 241 befindet, zeigt uns Leonardo in der Eigenschaft eines sorgsamen Hausherrn und Landbesitzers, der um die Verbesserung seines Grundstückes bemüht ist.

Was dieses Grundstück anbelangt, so ist es wahrscheinlich dasselbe, welches ihm schon im Jahre 1499 sein früherer Gönner Lodovico Sforza geschenkt hatte, wie aus einem Bemerk in dem öffentlichen Register von Mailand hervorgeht, welches von Brown a. a. O. p. 98 abgedruckt ist. Dasselbe lautet: 1499, 26. April. „Lodovico Maria Sfortia, Herzog von Mailand, gab dem Herrn Leonardo Vintio, dem sehr berühmten Maler von Florenz, zum Geschenk 16 Ruthen von dem Boden oder Grundstück seines Weinberges, welchen er von dem Abte oder dem Kloster des heil. Victor vor der Stadt nahe beim Vercellischen Thore erworben hat, auf dass er auf jenem Raume nach seinem Gutdünken bauen, Gärten anlegen oder was sonst ihm und seinen Nachkommen, oder wem er dasselbe schenken sollte, beliebt, thun und anordnen könne."

Da war es denn sehr natürlich, dass er von dem Berge auch gute Weine ziehen wollte, wie er sie in der Heimath zu trinken gewohnt war und wie sie dort dem Herrn Ottaviano de' Medici zuwuchsen, auf welchen sich die Worte im Anfang des Briefes beziehen. Ottaviano ist der Enkel Ber-

nardetto's de' Medici, geboren zu Florenz 1482. Er war während der Belagerung im Jahre 1529 in Florenz, wurde aber in strengem Gewahrsam gehalten, bis ihn die Eroberung befreite und zu hohen Aemtern brachte. Von ihm stammt das Haus der Fürsten von Ottajano ab. Der Weingarten blieb übrigens bis zu seinem Ende Eigenthum Leonardo's, indem derselbe in seinem Testament die eine Hälfte davon an Battista de Vilanis, die andere nebst dem Hause, das dieser darauf erbaut hatte, an Salai vermachte.

38.

Sonett Leonardo da Vinci's.

Kannst, wie du willst nicht, wie du kannst so wolle,
Weil Wollen thöricht ist, wo fehlt das Können;
Demnach verständig ist nur der zu nennen,
Der, wo er nicht kann, auch nicht sagt, er wolle.

Das ist für uns das Lust- und Leidenvolle,
Zu wissen ob, ob nicht wir wollen können;
Drum kann nur der, der nimmer trennen
Sein Wollen mag vom Wissen, was er solle.

Nicht immer ist zu wollen, was wir können;
Oft däuchte süss, was sich in bitter kehrte,
Wie ich beweint, besass ich, was ich wollte.

Drum mög', o Leser, meinen Rath erkennen:
Willst Du der Gute sein, der andern Werthe
Woll' immerdar nur können das Gesollte!

Auch die Musik, sagt Vasari, begann Leonardo zu studiren, entschloss sich aber bald, das Lautenspiel zu lernen, und da sein Sinn erhaben und voll der schönsten Gedanken war, improvisirte er zu diesem Instrument wunderbar schöne

Gesänge. Von den Gedichten Leonardo's ist durch Lomazzo das obige Sonett erhalten, welches wir nach der von Schorn (Vasari III. 1, S. 5) angeführten Uebersetzung Riemer's (Gedichte 1826 I. 322) mittheilen.

39.

Leonardo da Vinci's letzter Wille.

Cloux bei Amboyse, 23. April 1518.

..... Messer Leonardo da Vinci, Maler des Königs, gegenwärtig wohnend in dem Orte genannt Cloux bei Amboyse, bedenkend, dass der Tod gewiss, die Stunde desselben aber ungewiss sei ..... Zuerst befiehlt er seine Seele unserm Herrn und Gott [1]), der glorreichen Jungfrau Maria, Monsignore dem h. Michael und allen seligen Engeln und Heiligen des Paradieses.

Ferner will besagter Testator in der Kirche des heil. Florentinus zu Amboyse begraben werden, und sein Körper soll dahin getragen werden von den Kaplänen derselben. Und von besagtem Orte soll sein Körper bis nach besagter Kirche begleitet werden von dem Collegium der besagten Kirche, d. h. vom Rector und Prior oder deren Vicarien und von den Caplänen der Kirche des heil. Dionysius von Amboyse, sowie auch von den Minoritenbrüdern des besagten Ortes. Ehe aber sein Leichnam in die besagte Kirche getragen wird, sollen drei grosse Messen in der Kirche des h. Florentinus mit Diaconus und Subdiaconus gefeiert werden, und an demselben Tage sollen auch dreissig stille Messen des h. Gregorius gesprochen werden. Und derselbe Dienst, wie oben angegeben ist, soll auch in der Kirche des h. Dionysius und in der der Minoriten gefeiert werden.

Sodann schenkt und vermacht besagter Testator dem

1) Ad nostro Signore Messer Domine Dio.

Messer Francesco da Melzo, Edelmann von Mailand, zum Lohn für die ihm von demselben in der Vergangenheit geleisteten angenehmen Dienste, alle und jede Bücher, welche besagter Testator gegenwärtig besitzt, so wie die Instrumente und Manuscripte, welche sich auf seine Kunst und seinen Beruf der Malerei beziehen.

Ebenso vermacht und schenkt er auf ewige Zeiten dem Battista de Vilanis seinem Diener die Hälfte eines Gartens, welchen er ausserhalb der Mauern von Mailand besitzt und die andere Hälfte desselben Gartens seinem Diener Salai; in welchem Garten besagter Salai ein Haus erbaut und errichtet hat, welches in ähnlicher Weise und auf ewige Zeiten dem Salai, seinen Erben und Nachfolgern zu eigen sein und verbleiben soll; und zwar zum Lohn der guten und angenehmen Dienste, welche besagter de Vilanis und Salai, seine Diener, ihm bisher erwiesen haben.

Ebenso schenkt und vermacht der Testator seiner Dienerin Maturina ein Kleid von gutem schwarzen Tuch mit Pelz gefüttert, eine Socha (?) von Tuch und zwei Ducaten ein für allemal auszuzahlen, ebenfalls als Lohn für die ihm von der Maturina bisher erwiesenen guten Dienste.

Sodann will er, dass bei seinem Leichenbegängniss sechzig Fackeln seien, die von sechzig Armen getragen werden sollen, wofür denselben nach Ermessen des besagten Melzo Geld gegeben werden soll; die Fackeln aber sollen unter die besagten vier Kirchen vertheilt werden.

Ausserdem schenkt der Testator jeder der besagten Kirchen zehn Pfund Wachs in grossen Kerzen, welche an dem Tage angezündet werden sollen, an welchem die vorbesagten Dienste daselbst gefeiert werden.

Den Armen des Hospitales Gottes und den Armen des h. Lazarus zu Amboyse sollen Almosen gegeben werden, zu welchem Zwecke den Schatzmeistern jener Brüderschaft die Summe von siebenzig Sous Tournois ausgezahlt werden soll.

Item schenkt und vermacht der Testator dem besagten Messer Francesco Melzi, der gegenwärtig ist und acceptirt, den Rest seines Gehaltes und die Summe Geldes, welche ihm noch von früherher bis auf den Tag seines Todes von dem Generalschatzmeister M. Johann Sapin zu zahlen ist, und alle die Summen, die er von seinem Gehalt durch besagten Sapin erhalten hat (nicht anders auch im Fall, dass er vor besagtem Melzi stirbt), welche Gelder jetzt im Besitz des Testators zu Cloux sind.

Und ebenso schenkt und vermacht er dem besagten Melzi alle und jede Kleidungsstücke, die er gegenwärtig zu Cloux besitzt, sowohl zum Lohn der guten und angenehmen Dienste, die er ihm bisher erwiesen, als auch für die Ausgaben, Besorgungen und Mühwaltungen, die er wegen der Vollstreckung des gegenwärtigen Testamentes haben kann, welche aber alle auf Kosten des Testators zu bestreiten sind.

Er befiehlt und will, dass die Summe von 400 Scudi [1]) welche der Kämmerer von S. Maria Nuova in der Stadt Florenz als Depositum in Händen hat, seinen in Florenz wohnenden leiblichen Brüdern gegeben werde, nebst dem Vortheil und dem Ertrage, der bis auf den heutigen Tag von dem besagten Kämmerer an den Testator geschuldet werden mag, auf Veranlassung jener 400 Scudi und seit dem Tage, an welchem ihnen dieselben von dem Testator eingehändigt und anvertraut worden sind.

Schliesslich will und befiehlt der Testator, dass besagter Messer Francesco da Melzo alleiniger Testamentvollstrecker sei und bleibe [2]).

Und unter dem 23. Tage desselben Monats April MDXVIII. hat der besagte M. Leonardo da Vinci durch sein Testament und obige letzte Willenserklärung dem besagten M. Baptista de Vilanis, der gegenwärtig ist und acceptirt, das Recht der

---

1) Scudi del sole; vergl. unten S. 108.

2) Hierauf folgen noch einige juristische Bestimmungen, das oben angegebene Datum und die Namen der Zeugen.

Wassernutzung geschenkt und vermacht, welche einst der letztverstorbene König Ludwig XII. guten Angedenkens dem besagten Vinci auf dem Strome des Kanales di S. Gregorio im Herzogthum Mailand geschenkt hat, so dass sich der de Vilanis derselben auf ewige Zeiten bedienen kann .... und ebenso alle seine Mobilien und Hausgeräthe, die er gegenwärtig zu Cloux hat.

Das Original des Testamentes befindet sich in der Ambrosianischen Bibliothek zu Mailand. Es ist von einem Franzosen unleserlich und inkorrekt geschrieben und mehrmals publicirt worden, unter a. von Brown a. a. O. 217—223. — Der Tod Leonardo's erfolgte den 2. Mai auf dem Schlosse zu Cloux, und nicht, wie Vasari erzählt, zu Fontainebleau, noch auch in den Armen des Königs Franz, der sich damals fern von Leonardo befand. Vgl. Alexandre de Laborde la Renaissance des arts en France I. p. 192 ff.

40.

Francesco Melzi an Ser Giulano und Gebr. da Vinci.

Amboyse, 1. Januar 1519.

Ich glaube, Ihr werdet schon benachrichtigt sein von dem Tode Meister Leonardo's, Eures Bruders und meines besten Vaters. Es ist mir unmöglich, den Schmerz auszusprechen, den mir dieser Tod zugefügt hat, und so lange meine Glieder zusammenhalten, werde ich eine nie endende Trostlosigkeit behalten, und zwar mit vollem Recht, weil er mir täglich eine so herzliche und glühende Liebe bezeigte. Jedermann empfindet mit Schmerz den Tod eines solchen Mannes, welchen zu schaffen nicht mehr in der Macht der Natur liegt. Nun möge ihm der allmächtige Gott die ewige Ruhe schenken.

Er schied aus diesem Leben am 2. Mai mit allen Verordnungen der heil. Mutter-Kirche und wohl vorbereitet. Und da er einen Brief des allerchristlichsten Königs hatte, das Seinige wem er wolle zu hinterlassen und zu vermachen, — ohne einen solchen Brief konnte er nicht nach seinem Willen testiren und Alles wäre verloren gewesen, indem dies hier so die Sitte ist, d. h. in Bezug auf das, was er hier besitzt — so machte vorbenannter Leonardo sein Testament, welches ich Euch auch geschickt haben würde, hätte ich eine zuverlässige Person dazu gehabt.

Ich erwarte nun einen Onkel von mir, der mich hier besuchen und sich darauf nach Mailand zurück begeben will. Ihm werde ich das Testament geben, da ich niemand anders zu diesem Zwecke finden kann, und er wird sich dieses Auftrages bestens entledigen. Was sich in Bezug auf Eure Antheile in dem Testamente befindet, so ist nichts anderes darin, als dass besagter Meister Leonardo bei S. Maria Nuova zu Händen des Camerlengo 400 Scudi zu stehen hat, und zwar zu fünf Procent, und den sechsten des nächsten Oktobers werden es sechs Jahr, und ebenso ein Grundstück zu Fiesole, das nach seinem Willen unter Euch getheilt werden soll. Anderes enthält es nicht in Bezug auf Euch, noch irgend etwas mehr, ausser dass ich Euch Alles was in meiner Macht und Vermögen steht, dienstwillig und Euren Wünschen nachkommend zu Gebote stelle, womit ich mich Euch auf die Dauer empfehle.

Der Brief ist bei Bottari (Racc. I. 472) abgedruckt und hat folgende Nachschrift: „Date mene risposta per i Pondi. Tamquam fratri vestro, Franciscus Meltius.“

---

1) Leonardo ha in S. Maria Nuova nelle mani del Camerlingo segnato e numerato le carte, 400 Scudi di Sala (im Testament: del sole) li quali sono a 5 per 100 ed alli 6 d'ottobre prossimo saranno sei anni passati.

41.

Francesco Francia an Rafael Sanzio.

[Bologna, ca. 1508.]

Nicht Zeuxis bin ich noch Apell' — die Ehren
So grosser Männer muss ich von mir weisen;
Nicht darf mich Rafael unsterblich preisen,
Noch mein Talent so hohen Ruhm begehren.

Nur Dir allein wollt' es ein Gott gewähren
Nur Dir so grosser Tugend Gnad' erweisen,
Dass Du vermagst der Künste wahre Weisen
Die Alten, die Du übertrafst, zu lehren.

Glücksel'ger Jüngling, wenig Sommer alt
Hebt über Tausend Dich Dein kühnes Streben!
Was erst, wenn Dich Erfahrung reift und Leben?

Dann wird, von Deiner Zauberhand Gewalt
Besiegt, Natur in lautes Lob entbrennen
Und Dich allein der Maler Fürsten nennen!

Es sei gestattet, hier die metrische Uebersetzung des von Malvasia in der Felsina pittrice mitgetheilten Sonnettes einzureihen, das immer als ein schönes Denkmal der liebenswürdigsten Bescheidenheit des liebenswürdigen und zarten Meisters von Bologna und von dessen innigem Verhältnisse zu dem jungen Rafael gelten wird. Rafael hatte gewiss schon früh von dem Ruhme des damals zu den ersten und bedeutendsten Künstlern gezählten Francesco Francia gehört, indem einer von dessen Schülern Timoteo delle Viti eine Zeit lang mit ihm beim Pietro Perugino zusammenarbeitete; ja vielleicht ist der Wunsch, den schon bejahrten Meister kennen zu lernen, mit eine Veranlassung für Rafael geworden, im Jahre 1505, wie es Passavant wahrscheinlich macht (p. 25 ff.), nach Bologna zu gehen. Wie

nun der am Ziel seiner Laufbahn stehende Francia in dem strebenden Jüngling den grössten Meister der Zukunft ahnt, der ihn, wie alle anderen Maler zu überflügeln bestimmt war, und wie er dies mit ebenso viel Freimuth als Bescheidenheit offen anerkennt, bezeugt in wahrhaft rührender Weise das oben mitgetheilte Sonett. Wie aber auch Rafael mit inniger Liebe und Verehrung gegen den älteren Kunstgenossen erfüllt war, geht aus dem Briefe hervor, den er im Jahre 1508 an Francesco richtet, und den wir weiter unten mittheilen werden. Für die Zeit der Abfassung des Sonettes sind, soviel ich weiss, keine bestimmten Anhaltspunkte bekannt, indess wird man kaum um ein Bedeutendes irren, wenn man dieselbe ungefähr in die Zeit jenes rafaelischen Briefes setzt.

42.

Giovanni da Brescia an den Dogen von Venedig.

Venedig, 20. April 1514.

Da es sich zugetragen, dass Supplikant, der sich der Kunst befleissigt, eine Zeichnung gemacht und dieselbe in seinem Namen in Holz hat schneiden lassen, worauf er viel Zeit, Mühe und Kosten verwendet, — und er hat alles gern gethan, indem er nach Ehre strebt — und danach auch durch seine Mühen und Anstrengungen einigen Nutzen und Vortheil von besagtem Werk zu erlangen glaubte, welches die Geschichte des Kaisers Trajanus darstellt.

Und da er, Supplikant, einige Proben von seinem Werk machen wollte und sehen, wie dasselbe ausfiele, so hat er einen Theil davon drucken lassen, mit der Absicht, nachher das Ganze herauszugeben. Und da nun in der That die Zeichnung und das besagte Werk schön und trefflich ist, so haben sich sogleich einige andere derselben bemächtigt

und sie haben angefangen, es drucken zu wollen. Das aber würde gegen alles Recht und Pflicht sein und mir zu grossem Schaden gereichen, denn während ich mich lange Zeit bemüht und angestrengt habe, dies Werk herzustellen, würde ein Anderer, ohne alle Mühe von seiner Seite, Vortheil von meiner Mühe und Arbeit ziehen.

Deshalb, Erlauchtester Fürst, flüchte ich, obengenannter Zuan (Giovanni), zu Euren Füssen mit der Bitte, Ihr möchtet zu verbieten geruhen, dass irgend Jemand, auf welche Weise es auch sei, mein besagtes Werk drucken dürfe und könne; sondern mir vielmehr zu gewähren, dass nur ich allein dasselbe vollenden, drucken und unter meinem Namen nur auf zehn Jahre verkaufen dürfe. Unter Strafe von fünf Dukaten für Denjenigen, der besagtes Werk drucken oder drucken lassen würde, von welcher Strafe die Hälfte dem Ankläger, die andere Hälfte dagegen dem Gericht zufallen würde, welches die Ausführung übernimmt, die einem jeden beliebigen Gericht dieser Stadt übertragen werden kann.

Und diese Bitte möge sich Eurer besonderen Gunst erfreuen, damit ich nicht umsonst meine Mühe verschwendet habe und einigen Vortheil in Ersatz der Zeit und der Kosten gewinnen könne, die ich darauf verwendet, um dies Werk zur Vollendung zu bringen.

Der von Gaye (Cart. II. 136) bekanntgemachte Brief beginnt mit den Worten: „Sermo. Principe. Humiliter et cum ogni reverentia supplica la subta. vostra el fidelissimo suo servitor Zuan de Brexa“ und schliesst: „cui excellentissime Dominationi genibus flexis mi aricomando“, die als eine Probe des aus lateinischen und italienischen Elementen bestehenden Geschäftsstyles der damaligen Zeit gelten können.

Was die Person des Briefstellers anbetrifft, so sind zwei Künstler dieses Namens bekannt, von denen das Gesuch herrühren könnte, von denen der eine Giovanni Maria, der andere Giovanni Antonio da Brescia heisst.

Nach dem Gegenstande des von dem Briefsteller angeführten Holzschnittes haben wir es indess hier mit dem ersten derselben zu thun, von dessen nicht zahlreichen Werken Bartsch (Peintre Graveur XIII. p. 312 Nr. 1.) einen als „justice de Trajan" bezeichneten Kupferstich anführt, der dieses Kaisers Gerechtigkeit gegen eine arme Wittwe darstellt und mit folgender Unterschrift versehen ist: IO. MARIA BRIXIENSIS. OR. CARMELITARUM. MCCCCCII.

Das Gesuch unseres Künstlers scheint sich somit auf einen Holzschnitt zu beziehen, welchen derselbe nach seinem vor zwölf Jahren vollendeten Kupferstiche ausführen liess, und ist nach der von anderer Hand hinzugefügten Bemerkung „Quod fiat ut petitur" von dem Dogen genehmigt worden.

Die sehr häufig nach Originalzeichnungen oder Stichen des Andrea Mantegna gestochenen Blätter des Giovanni Antonio tragen die Bezeichnung IO. AN. BR. Bartsch a. a. O. p. 321.

Rafael Sanzio da Urbino.

Die Zahl der nachfolgenden Briefe Rafael's ist nicht gross, indess werden dieselben sowohl wegen der Zeitfolge, in der sie entstanden sind, als auch wegen ihres Inhaltes, in welchem sich durchweg der liebevolle und milde Sinn des göttlichen Künstlers ausspricht, als nicht unwichtige Beiträge zu dessen Charakteristik zu betrachten sein.

Die beiden ersten Briefe fallen in den grossen Wendepunkt von Rafael's Leben und sind zu einer Zeit geschrieben, als er von Florenz aus, nachdem er dort kaum seinen eigentlichen Entwickelungsgang beschlossen, nach Rom berufen wurde, welches damals durch Julius II. zum Mittelpunkt aller wissenschaftlichen und künstlerischen Bildung Italiens erhoben wurde und wo Aufgaben seiner warteten, deren Grösse und Bedeutsamkeit seinen Genius zu rascher und vollständiger Reife emporheben sollten.

Denn die Grösse der Aufgaben, an der die schwache und nicht durch angestrengte geistige Thätigkeit erstarkte Begabung so leicht zu Grunde geht, ist dem wahren und durch die Arbeit des Studiums innerlich begründeten Talente

eine Lebensbedingung von solcher Wichtigkeit, wie sie ihm durch nichts Anderes ersetzt zu werden vermag. Und so wurde denn durch diese Aufgaben und deren tief innerlichen und cyklischen Zusammenhang Rafael in sicherer und konsequenter Entwickelung zu der Glanzeshöhe seines Lebens und Strebens emporgeführt, auf welcher ihn uns die folgenden Briefe zeigen. In den Beginn dieser Entwickelung fällt noch der Brief an Francesco Francia, sowie das Sonett (Nr. 49), in deren Mitte die Briefe an den Oheim Ciarla und den Grafen Castiglione, in die Periode des nur zu rasch durch den auf stets neue Gebiete sich erstreckenden Eifer Rafaels herbeigeführten Schlusses derselben dessen Bericht an Papst Leo X. über die römischen Alterthümer. Und während uns so die Briefe in bestimmter Stufenfolge die verschiedensten Momente des rafaelischen Lebens vorführen, ist es doch immer derselbe Geist kindlicher Liebe und reinster vollendetster Humanität, der aus diesen, meist zufälligen und äusserlich unwichtigen Mittheilungen Rafaels hervorleuchtet und der auf der andern Seite auch den Grundgedanken und den eigentlichen Inhalt seiner so mannigfachen und umfassenden künstlerischen Thätigkeit ausmacht.

Denn das Vermögen, alle Gebiete der Kunst und der geistigen Entwickelung seiner Zeit aus diesem einen Standpunkte zu umfassen und sowohl in seinen Werken, als an seiner eigenen Person selbst zur Erscheinung zu bringen, ist es vorzüglich, das, wie den Reiz, so auch die geschichtliche Bedeutung seiner Werke ausmacht, so wie es ihn andrerseits zu einem wahren Ideale reinster Humanität für alle Zeiten erhebt. Und zwar kommt dazu, um Rafael's Bedeutung von der der gleichzeitigen Kunstgenossen zu unterscheiden, noch der Umstand, dass ihm diese hohe Stellung mehr durch die angeborene Liebenswürdigkeit seines Wesens, die wie die körperliche Schönheit ein freies Geschenk des Himmels an seine Lieblinge ist, als in Folge angestrengten Bemühens zu erreichen vergönnt war.

Dies ist nicht etwa so zu verstehen, als ob er ohne eigenes Thun und gleichsam zufällig zu seiner künstlerischen Vollendung gelangt sei — keine künstlerische Vollendung wird so leichten Kaufes erworben und bei Rafael ist in viel höherem Grade, als man dies gewöhnlich zu thun pflegt, ein langer und angestrengter Entwickelungsprocess anzunehmen,

ehe er zu jener seltenen Freiheit gelangte, welche das Erworbene wieder als ein natürlich Gewordenes erscheinen lässt; ein Umstand, der auch dem grössten Zeitgenossen Rafael's, Michel Angelo, nicht entgangen ist. In diesem Sinne ist nämlich jene von Condivi erhaltene Aeusserung Michel Angelo's aufzufassen, nach welcher Rafael zu wenig durch Natur und zu viel durch das Studium in der Kunst erlangt hätte, und die, wenn auch nicht von absoluter, so doch von sehr grosser relativer Wichtigkeit für die Beurtheilung Rafael's zu sein scheint.

Wir verstehen vielmehr jene Bemerkung nur so, dass, nachdem Rafael jenen Entwickelungsgang innerlich durchgemacht hatte, das Leben sich ihm äusserlich so günstig und leicht, wie nur je einem bevorzugten Lieblinge gestaltete, dass er ohne Mühe zu einer an's Wunderbare grenzenden Herrschaft über die Geister — selbst der Kunstgenossen! — und ohne allen Kampf zu einem so lichten Höhenpunkt des Lebens gelangte, wie zu erreichen nur wenigen, und dann fast immer nur in Folge unablässigen Ringens und Kämpfens voll Schmerz und Herzeleid vergönnt wird.

Das ist es namentlich auch, was Rafael so wesentlich von Michel Angelo unterscheidet, der seinerseits wiederum als seltenes Beispiel und unerreichbares Vorbild der zuletzt bezeichneten Individuen gelten kann, wie wir in dem Folgenden noch nachzuweisen Anlass finden werden. Aus dieser Grundverschiedenheit ihrer beiderseitigen Naturen heraus, hat man allein auch alles dasjenige zu beurtheilen, was über das persönliche Verhältniss jener beiden grossen Männer zu einander überliefert worden ist, und man muss sich wohl hüten, das nicht in Abrede zu stellende Bewusstsein jener beiden über diese ihre durchaus verschiedene Naturen etwa als Aeusserung und Folge einer kleinlichen Eifersucht auffassen zu wollen.

Dass eine solche, wenn auch vielleicht von Schülern und partheiischen Anhängern, im Ganzen und Grossen weder von Rafael noch von Michel Angelo gehegt worden sei, lässt sich vor Allem aus einer aufmerksamen Betrachtung dessen nachweisen, was Vasari über Rafael's Wesen und Charakter beibringt. Niemand konnte mehr, als Vasari, von der Grösse seines angebeteten Meisters Michel Angelo überzeugt sein, und Niemand kann schönere und ehrendere Worte über den an Liebe und Humanität so reichen Charakter Rafael's äus-

sern, als Vasari dies namentlich im Anfang[1]) und am Schluss[2]) von Rafael's Lebensbeschreibung gethan hat; Aeusserungen, die nicht minder demjenigen, dem sie gelten zur Ehre, als demjenigen, der sie that, zum Ruhme gereichen. Inwiefern aber dergleichen Aeusserungen als Beläge des Verhältnisses von Michel Angelo und Rafael untereinander gelten können, geht zur Genüge daraus hervor, dass Vasari in seiner schriftstellerischen, wie in der künstlerischen Thätigkeit, sich mit dem hochverehrten Meister in stetem Einklange und Einvernehmen befand, so dass uns Aeusserungen Vasari's, namentlich in Bezug auf solche Verhältnisse gethan, die Michel Angelo persönlich berührten, uns, wenn nicht andere Gründe dagegen sprechen, fast immer als Aeusserungen Michel Angelo's selbst gelten dürfen.

---

1) Ihm (Rafael) war von der Natur jene Güte und Bescheidenheit verliehen, welche bisweilen solche schmückt, die vorzugsweise vor Andern mit anmuthigem Wesen eine liebenswürdige Freundlichkeit verbinden, wodurch sie den verschiedensten Personen gegenüber, wie in allen Dingen stets lieblich erscheinen und Wohlgefallen erwecken. Die Natur war durch die Hand Michel Angelo's von der Kunst besiegt, und schenkte Rafael der Welt, um nicht nur von ihr, sondern auch durch die Sitte übertroffen zu werden. Vasari III. 1. S. 180.

2) Auch halte ich unter seinen seltenen Gaben eine so wunderbar, dass sie mich in Staunen versetzt, die nämlich, dass der Himmel ihm Kraft verlieh, in unserm Kreise zu erwecken, was wider die Natur der Maler streitet; denn alle, nicht nur die geringen, sondern auch die, welche den Anspruch machen gross zu sein (wie die Kunst deren unzählige hervorbringt), waren einig, sobald sie in Gesellschaft Rafael's arbeiteten; jede üble Laune schwand, wenn sie ihn sahen, jeder niedrige, gemeine Gedanke war aus ihrer Seele verscheucht. Eine solche Uebereinstimmung herrschte zu keiner Zeit als in der seinigen. Dies kam daher, dass sie durch seine Freundlichkeit, durch seine Kunst und mehr noch durch die Macht seiner schönen Natur sich überwunden fühlten. A. a. O. S. 250.

43.

Rafael an Simone Ciarla.

Florenz, 21. April 1508.

Wie ein Vater Verehrter![1]) Ich habe einen Brief von Euch erhalten und daraus den Tod unsers Erl. Herrn Herzogs erfahren, dessen Seele Gott gnädig sein möge, wahrlich ich konnte den Brief nicht ohne Thränen lesen; aber genug davon, dem ist nicht abzuhelfen, man muss Geduld haben und sich in den Willen Gottes ergeben.

Ich habe gestern an den Oheim Priester geschrieben, er möchte mir ein Täfelchen schicken, welches als Deckel des Madonnenbildes der Präfektin diente, aber er hat es mir noch nicht geschickt. Ich ersuche Euch daher, es ihn wissen zu lassen, wenn Jemand hieher reist, damit ich die Dame zufrieden stellen kann, denn Ihr wisst, dass man ihrer jetzt nöthig haben wird. Noch bitte ich Euch, liebster Oheim! dem Priester und der Tante sagen zu wollen, dass wenn Tadeo Tadei von Florenz, derselbe, von dem wir öfter zusammen gesprochen haben, dorthin kommt, sie ihm Ehre erweisen möchten, ohne irgend etwas zu sparen; auch wollet Ihr ihm aus Liebe zu mir alle Artigkeit erweisen, indem ich ihm wahrlich so sehr verpflichtet bin, wie ich es nur irgend Jemand auf der Welt sein kann.

Was die Tafel betrifft, so habe ich keinen Preis gemacht und wenn es angeht, werde ich auch keinen machen, indem es besser für mich sein wird, dass dieselbe abgeschätzt werde, und habe ich Euch auch nichts von dem geschrieben, von dem ich weder damals bestimmte Nachricht geben

---

1) Die Adresse des Briefes lautet: Meinem theuersten Oheim Simone de Baptista de Ciarla von Urbino zu Urbino.

konnte, noch jetzt geben kann. Indess nach dem, was mir der Besitzer der besagten Tafel gesagt hat, so meint er, er würde mir für ungefähr 300 Golddukaten für hier und nach Frankreich zu arbeiten geben. Wenn das Fest vorüber ist, schreibe ich Euch vielleicht wie hoch sich die Tafel beläuft, denn den Carton habe ich vollendet, und nach Ostern werde ich so weit sein.

Es würde mir sehr lieb sein, wenn es möglich wäre, einen Empfehlungsbrief an den Gonfaloniere von Florenz von dem Präfekten zu erhalten, und ich habe auch schon vor einigen Tagen an den Oheim und an Giacomo von Rom [1]), geschrieben, dass es mir sehr nützlich sein würde, wenn sie mir einen solchen verschaffen könnten, in Rücksicht auf die Ausmalung eines gewissen Zimmers, welches seine Herrlichkeit zu verdingen hat. Ich bitte Euch, ihn mir, wenn es möglich ist, zu schicken, und ich glaube, dass, wenn Ihr denselben von dem Herrn Präfekten für mich verlangt, er ihn anfertigen wird, und empfehlt mich ihm tausendmal, als seinen alten Diener und Bekannten. Und nun nur noch meine Empfehlung an den Meister . . . . und an Redolfo und an alle andern.

---

1) Giacomo da Roma. Ich glaube hier auf die abweichende Uebersetzung dieser Stelle bei Passavant p. 127 aufmerksam machen zu müssen. Daselbst lautet dieselbe nämlich: „ich habe vor wenigen Tagen dem Oheim und dem Giacomo geschrieben, dass sie mir ihn (den Empfehlungsbrief) von Rom kommen lassen.“ Der Präfekt aber, welcher den Brief ausstellen soll, ist zu der Zeit gar nicht in Rom gewesen, sondern war am 11. April in Fossombrone beim Tode des Herzogs Guidobaldo gegenwärtig und geleitete die Leiche mit nach Urbino zurück, wo ihm am 13. April die Bürger huldigten und wo er jedenfalls noch an der am 2. Mai stattfindenden Leichenfeierlichkeit Theil nahm. Der Titel: „Präfekt der Stadt Rom“, erforderte nicht Fothwendig des damit Beliehenen Gegenwart zu Rom, wie denn nrancesco Maria auch als Herzog von Urbino noch Präfekt blieb.

Der Herzog Guidobaldo war am 11. April zu Fossombrone gestorben, im Beisein und zum grossen Schmerz der Gemahlin Elisabeth, wie der Männer, die einst die Zierde seines glänzenden Hofes ausmachten, des Grafen Castiglione, Pietro Bembo's u. A.

Was die in dem Briefe genannten Personen betrifft, so ist der „Oheim Priester" D. Bartolomeo, Erzpriester der Pieve di S. Donato, der Bruder des Giovanni Santi, Santa die Schwester desselben; der Oheim Simone di Baptista Ciarla, der liebste Verwandte Rafael's ist der Bruder von dessen schon 1491 verstorbenen Mutter Magia geb. Ciarla. Taddeo Taddei, dessen Ankunft in Urbino Rafael ankündigt, ist ein junger gelehrter Florentiner, dessen innige Freundschaft Rafael in dem gastlichen Hause des Baumeisters Baccio d'Agnolo zu Florenz gewonnen hatte, als er im Jahre 1505 zum zweiten Male dorthin gegangen war; der Grund seiner Reise nach Urbino scheint nach Passavant der Wunsch gewesen zu sein, den prächtigen Exequien des Herzogs Guidobaldo beizuwohnen und bei dieser Gelegenheit mit seinem Freunde Pietro Bembo zusammenzutreffen, dessen an ihn gerichtete Briefe veröffentlicht sind.

Der Präfekt, um dessen Empfehlung sich Rafael so angelegentlich bemüht, ist Francesco Maria della Rovere, den der Herzog Guidobaldo schon früher als Erben adoptirt hatte und der ihm auch in der Regierung des Herzogthums Urbino nachfolgte. Er war mit Johanna, der Tochter Federigo's von Urbino vermählt, und mochte, einer Aeusserung des Briefes zufolge, Rafael schon früher seine Gunst zugewendet haben. Wenigstens wissen wir mit Bestimmtheit, dass Johanna den jungen Künstler schon früh mit ihrer Huld erfreute, wie sie ihm denn auch bei seiner ersten Reise nach Florenz folgenden freundlichen Empfehlungsbrief an den Gonfaloniere Pietro Soderini mitgab, an welchen jetzt Rafael von ihrem Gemahl empfohlen werden möchte.

Der Brief lautet folgendermaassen:

Urbino, 1. Oktober 1504.

Mächtiger und Erlauchter, wie ein Vater zu verehrender Herr! Der Ueberbringer dieses Briefes wird der Maler Rafael von Urbino sein, welcher, da er in seiner Verrichtung ein

gutes Talent hat, den Entschluss gefasst hat, sich einige Zeit zu seiner weiteren Ausbildung in Florenz aufzuhalten. Und da sein Vater ein sehr trefflicher und mir befreundeter Mann gewesen[1]) und auch der Sohn bescheiden und wohl gesittet ist, so liebe ich denselben in jeder Beziehung ungemein und wünsche, dass er es zu einer guten Vollkommenheit bringe. Ich empfehle ihn somit Ew. Herrl. auf das Angelegentlichste soviel ich nur vermag, und ersuche Euch, es möge Euch aus Liebe zu mir gefallen, demselben in jedem vorkommenden Falle alle Hülfe und Begünstigung angedeihen zu lassen, indem ich allen Nutzen und alle Gefälligkeiten, die er von Ew. Herrl. erhalten wird, als mir selbt erwiesen betrachten und Euch dafür zum grössten Danke verpflichtet sein werde. Womit ich mich Euch empfehle und zu Gegendiensten erbiete.

Johanna Feltria di Ruvere,
Herzogin von Sora und der Stadt Rom Präfektin.

Bott. I. 1. (vgl. Pungileoni Elog. stor di Raff. p. 45 ff.) Wer Giacomo von Rom ist, weiss ich nicht[2]); der in dem Briefe erwähnte Redolfo ist nach Passavant wahrscheinlich Ridolfo Zaccagna, Rafaels Vetter und der Sohn seiner Tante Lucia, geb. Ciarla. Was den Besitzer oder Besteller des Bildes betrifft, der Rafael für 300 Dukaten Arbeit in Aussicht stellt, so kann dies, wie Passavant vermuthet, sehr wohl Gio. Batista della Palla sein, der nach Vasari einen h. Sebastian des Fra Bartolomeo, und 1529 im Jahre der Belagerung von Florenz den Hercules von Michelangelo für Franz I. kaufte. — Vielleicht ist es derselbe, den Vasari im Leben des Andrea del Sarto unter dem

1) Die Uebersetzung folgt der von Passavant vermutheten und mit guten Gründen belegten Lesart „stato" Rafael I. p. 528.

2) Ich habe zunächst an Cristoforo Romano gedacht, einen sonst nicht sehr bekannten Bildhauer, den Baldassare Castiglione als am Hofe von Urbino lebend in seinem Cortigiano (Lyon 1553) anführt. Indess nennt ihn Castiglione Giovanni (p. 10) oder abgekürzt Gio. (p. 93 u. öfter), und man wäre dann gezwungen, entweder bei Rafael oder bei Castiglione eine Verwechselung der beiden allerdings, und zwar namentlich in der Abkürzung, leicht zu verwechselnden Namen anzunehmen. Im Uebrigen wäre die Person selbst sehr wohl dazu geeignet, von Rafael an diesem Orte und in diesem Sinne erwähnt zu werden.

Namen Giovanni Batista Puccini erwähnt. Dort nämlich (Deutsche Ausgabe III. 1. S. 410) erzählt er, dass dieser Florentiner sich vom Andrea ein Madonnenbild malen liess, „in der Absicht es nach Frankreich zu schicken." Er habe es dann aber selbst behalten, „und da er", fährt Vasari fort, „von Frankreich aus, wohin er Handel und Verkehr trieb, gebeten wurde, er solle die vortreffliche Malerei doch senden, gab er Andrea den Auftrag, ein Bild des Leichnams Christi zu malen." —

Das Zimmer, dessen Ausmalung Rafael auf des Präfekten Empfehlung von Pietro Soderini zu erhalten wünscht, ist nach Pungileoni's Vermuthung vielleicht dasjenige, welches späterhin Pietro Luzzi, gen. il Morto da Feltre übertragen wurde (p. 83). Ob nun aber Francesco Maria den Empfehlungsbrief ausgestellt, oder ob derselbe den gewünschten Erfolg gehabt habe, ist nicht zu ermitteln. Ich vermuthe, dass weder das Eine noch das Andre geschehen sei, indem, wenn jener Gönner, wie es nach Pungileoni (p. 80 ff.) sehr wahrscheinlich ist, mit die Veranlassung zu Rafael's Berufung nach Rom an den Hof Julius II., seines Oheims, war, er diese Berufung schon längere Zeit vorbereitet haben musste und dann schwerlich geneigt sein mochte, seinem Schützling noch eine grössere Arbeit zu verschaffen, die denselben ersichtlich noch auf längere Zeit in Florenz festgehalten hätte.

Der Brief selbst ist in der italienischen Uebersetzung von Quatremère de Quincy's Leben Rafaels von Longhena (Mailand 1829) als Facsimile in Kupfer gestochen veröffentlicht. Danach befindet sich an der Stelle des Datums eine Beschädigung des Papieres. Indessen zeigt sich zwischen dem noch halb erhaltenen li und der Zahl XI. ein so grosser Zwischenraum, dass darin vermuthlich noch ein zweites X. gestanden zu haben scheint, wonach sich das oben angegebene Datum auch noch äusserlich rechtfertigt. —

44.

Rafael an Domenico de Paris Alfani.

[Florenz, ... 1508.]

Ich bitte Euch, Menecho, schickt mir doch die Liebeslieder des Riciardo, die von jener Leidenschaft handeln, die ihn einst auf einer Reise befallen hat. Auch erinnert Cesarino daran, dass er mir jene Predigt schicke und macht ihm meine Empfehlung. Ferner ersuche ich Euch, Madonna Atalante zu bitten, dass sie mir das Geld schicke; seht zu, dass Ihr Gold bekommt. Dem Cesarino sagt noch, dass auch er die Sache nicht vergesse und sie auch seinerseits bitte.

Und wenn ich noch Anderes für Euch thun kann, so gebt mir nur Nachricht davon.

Facsimile bei Pungileoni Elogio stor. di Raffaello Ende. Rafael, immer von der grössten Gefälligkeit, hatte seinem geliebten Mitschüler bei Perugino, dem Domenico de Paris Alfani, auf dessen Bitte eine Zeichnung als Entwurf zu einem Altarblatte geschenkt, das dieser für Perugia auszuführen hatte. Es ist eine h. Familie, sehr sorgfältig ausgeführt, die sich gegenwärtig in der Sammlung befindet, die der Maler Wicar seiner Vaterstadt Lille vermacht hat. Auf diesem Blatte befinden sich die obigen Zeilen von Rafael's Hand, die gegen das Ende seines Aufenthaltes in Florenz, kurz vor seiner Abreise nach Rom geschrieben scheinen, auf welche sich vielleicht die Bitte, Domenico möge sich Gold von der Frau Atalante geben lassen, beziehen könnte. Diese Dame ist Atalante Baglioni, für die Rafael seine berühmte Grablegung (im Palast Borghese) gemalt hatte. Cesarino ist nach Passavant (S. 126) Cesare di Francesco Rossetti, ein berühmter Goldschmidt zu Perugia, wo er einst mit Rafael gemeinschaftlich die Schule bei Pietro Perugino besuchte, und diesen in der Baukunst, deren er kundig war, unterrichtet haben soll. Agostino Oldoini bei Passav. I. 521.

Nur noch eine Silbe über die beiden Aufträge. Domenico soll ihm Liebeslieder schicken, Cesarino eine Predigt. Die verlangten Lieder (strambotoli) waren solche, die der Geliebten vorgesungen wurden. Es ist also nicht schwer Rafael's Abnicht zu erkennen. — Ebenso wenig in Betreff der Predigt. Der Brief ist kurz vor der Abreise nach Rom geschrieben. Rafael musste im Allgemeinen schon die Natur der Aufträge, die seiner harrten, kennen. In dem ersten Bilde, der Theologie, oder der sog. Disputa, galt es eines der heiligsten Mysterien des christlichen Glaubens darzustellen, und mit Eifer wirft sich nun Rafael auf die Theologie.

Aber wie bezeichnend ist die naive Zusammenstellung zwei an sich so verschiedener Verlangen! So einfach und so leicht hingeworfen dieselben auch erscheinen, so öffnen sie doch einen tiefen Blick in das Herz des Künstlers. Es ist ein Stück Menschen- und Kunstgeschichte darin enthalten.

45.

Rafael an Francesco Francia.

Rom, 5. September 1508.

Mein lieber Messer Francesco! So eben erhalte ich Euer Bildniss, das mir von Bazzotto wohl erhalten und ohne irgend eine Beschädigung überbracht worden ist, und für welches ich Euch meinen besten Dank sage. Es ist ausnehmend schön und so lebendig, dass ich mitunter wirklich irre geführt werde, indem ich mich Euch selbst gegenüber zu befinden und Eure Worte zu hören glaube. Ich bitte Euch Nachsicht mit mir zu haben und mir den Aufschub und die Verzögerung des meinigen zu verzeihen, welches ich wegen meiner wichtigen und ununterbrochenen Beschäftigungen bis jetzt noch nicht eigenhändig habe machen können, wie unsere Verabredung lautete. Wohl hätte ich es Euch von einem meiner Zöglinge gemacht und von mir übergangen schicken können,

allein das ziemt sich nicht; sondern vielmehr würde sich das Gegentheil schicken, um zu erkennen, dass ich nicht das Eurige zu erreichen vermag [1]). Aus besonderer Gunst habt Nachsicht mit mir, denn Ihr werdet auch anderweitig erprobt haben, was es sagen wolle, seiner Freiheit beraubt zu sein und seinem Herrn verpflichtet zu leben, die dann u. s. w. u. s. w.

Unterdess übersende ich Euch durch denselben (Bazzotto), der in sechs Tagen wieder zurückreist, ein andere Zeichnung, und zwar die von jenem Presepe (Anbetung des Kindes), obschon, wie Ihr aus der Arbeit sehen werdet, ziemlich verändert; Ihr waret einst so gut, es sehr zu loben, wie Ihr auch stets mit meinen andern Sachen thut, so dass ich mich darüber erröthen fühle; wie ich denn auch jetzt über diese Kleinigkeit thue, deren Ihr Euch erfreuen werdet, mehr als eines Zeichens von meiner Ergebenheit und Liebe, als aus anderer Rücksicht. Wenn ich im Austausch dagegen Eure Zeichnung von der Historie der Judith erhalten werde, so werde ich sie zu den theuersten und kostbarsten Dingen thun.

Monsignore der Kanzler erwartet mit grosser Sorge sein kleines Madonnenbild, und der Cardinal Riario sein grosses, wie Ihr Alles genauer vom Bazzotto erfahren werdet. Ich aber werde sie mit jenem Genuss und jener Genugthuung betrachten, mit der ich alle Werke von Euch sehe und mit Lob erhebe, indem mir noch von keinem andern schönere und von tieferer Empfindung, noch von besserer Ausführung zu Gesicht gekommen sind.

Fasst unterdess Muth, bedient Euch Eurer gewohnten Weisheit und seid überzeugt, dass ich Eure Bekümmernisse so wie meine eigenen empfinde.

Fahrt fort, mich zu lieben, wie ich Euch von ganzem Herzen liebe. Immer Euch zu Diensten, Euer viel verpflichteter Rafael Sanzio.

---

1) Anzi converriasi per cognoscere non potere uguagliare il vostro,

Malvasia Felsina pittr. II. 48. Bott. I. 114. — Auf Rafael's Bekanntschaft und innige Freundschaft mit Francesco Francia ist schon bei Gelegenheit von dessen Sonett (Nr. 41) hingewiesen. — Das im Briefe erwähnte Presepe ist nach Passavant eine Geburt Christi, die Rafael wahrscheinlich im Jahre 1505 für den (im Jahre 1506 vertriebenen) Herren von Bologna, Giovanni Bentivoglio, gemalt hat. Der Mons. Kanzler (Datario) ist der Chef der päpstlichen Kanzelei Baldassare Turini, mit dem Rafael, wie auch mit dem Cardinal Riario, in freundlichem Verkehr stand. Pass. 211.

46.

Rafael an Simone Ciarla.

Rom, 1. Juli 1514.

Innigst, wie ein Vater Geliebter! Ich habe einen mir sehr lieben Brief von Euch erhalten, worin Ihr mir zu verstehen gebt, dass Ihr nicht gegen mich erzürnt seid; daran würdet Ihr auch wahrlich Unrecht thun, wenn Ihr bedenkt, wie lästig das Schreiben ist, wenn nicht ein wichtiger Grund dazu vorliegt; da dies nun jetzt der Fall ist, antworte ich Euch, um Euch vollständig zu sagen, was ich vermag, um Euch aufzuklären.

Was zuerst das Heirathen[1]) anbelangt, so erwidere ich Euch, dass ich sehr zufrieden bin und Gott täglich dafür danke, weder diejenige, die Ihr mir zuerst geben wolltet, noch irgend eine andere genommen zu haben; und darin bin ich weiser als Ihr gewesen, die Ihr sie mir geben wolltet. Ich bin überzeugt, Ihr sehet jetzt auch ein, dass ich sonst nicht auf der Stelle wäre, wo ich jetzt bin, indem ich mich heut zu Tage im Besitz von 3000 Dukaten Gold befinde, und an

1) Circa a tordona, vermuthlich statt: toglier donna.

Einnahme 50 Goldscudi habe, indem die Heiligkeit unseres Herren mir für die Leitung des Baues von S. Peter 300 Dukaten Gold Gehalt ausgesetzt hat, die mir so lange ich lebe nie ausbleiben werden; auch bin ich überzeugt, dass ich noch mehr erhalten werde und dann werde ich für Alles, was ich arbeite, ganz nach meiner Forderung bezahlt, und ich habe ein neues Gemach für S. Heiligkeit zu malen begonnen, das sich auf 1200 Golddukaten belaufen wird, so dass ich Euch, theuerster Oheim! Ehre mache und allen Verwandten und der Heimath. — Doch aber habe ich Euch immer noch mitten im Herzen, und wenn ich Euch nennen höre, glaube ich meinen Vater nennen zu hören, und Ihr dürft Euch nicht darüber beklagen, dass ich Euch nicht schreibe, da ich mich vielmehr über Euch zu beklagen hätte, denn Ihr habt den ganzen Tag die Feder in der Hand und lasst doch sechs Monate zwischen einem Briefe und dem andern vergehen, aber trotz alle dem werdet Ihr mich nicht veranlassen Euch zu zürnen, wie Ihr ungerechter Weise mit mir thut.

Doch ich bin ganz von unserem Gegenstande, vom Heirathen, abgekommen, und um darauf zurück zu kommen, erwidere ich Euch, dass Ihr wissen müsst, dass der Cardinal Santa Maria in Portico mir eine seiner Verwandten geben will, und ich mit des Oheims Priester und Eurer Erlaubniss ihm versprochen habe, zu thun, was S. hochw. Herrl. wolle; mein Wort aber kann ich nicht zurücknehmen, wir sind mehr als je dem Abschluss der Sache nahe[1]), und bald werde ich Euch von Allem Nachricht geben. Geduldet Euch also, bis diese Sache sich gut auflöse und dann will ich, wenn daraus nichts wird, nach Eurem Willen thun.

Wenn übrigens Francesco Buffa Parthieen hat, so wisset nur, dass es mir an solchen auch nicht fehlt, denn ich finde hier in Rom ein schönes Kind, nach dem, was ich höre, von

---

1) Simo più che mai alle strette; Pass. S. 236 „wir sind jetzt in grösserer Verlegenheit als jemals."

dem besten Rufe, sie sowohl, als die Ihrigen, die mir 3000 Goldscudi als Mitgift geben wollen; und ich wohne in einem Hause hier in Rom, welches hier hundert Dukaten mehr als zweihundert dort gilt, davon könnt Ihr überzeugt sein[1]).

Was meinen Aufenthalt in Rom anbetrifft, so kann ich nie wieder an einem andern Orte wohnen, aus Liebe für den Bau von S. Pietro, indem ich bei demselben die Stelle des Bramante einnehme.

Aber welcher Ort auf der Welt ist auch wohl würdiger als Rom? Welches Unternehmen edler als das von S. Peter? Denn dies ist der erste Tempel der Welt und der grösste Bau, den man jemals gesehen hat, und der sich auf mehr als eine Million in Gold belaufen wird, denn Ihr müsst wissen, dass der Pabst verordnet hat, 60,000 Dukaten für diesen Bau auszugeben, und dass er an nichts anderes denkt.

Mir hat er zum Genossen einen äusserst erfahrenen Mönch gegeben, der über achtzig Jahre alt ist; der Papst sieht, dass er nicht mehr lange leben kann, und da hat sich seine Heiligkeit entschlossen, ihn mir zum Genossen zu geben, indem er ein sehr berühmter und weiser Mann ist, damit ich von ihm lernen könne, wenn er etwa ein schönes Geheimniss in der Architektur besitzt, und dadurch immer vollkommener in dieser Kunst werde; er heisst Fra Giocondo. Und tagtäglich lässt uns der Papst rufen, und unterhält sich ein Stück mit uns über diesen Bau.

Ich bitte Euch, Ihr wollet zum Herzog gehen und zur Herzogin, und ihnen dies erzählen, indem ich weiss, dass es ihnen lieb zu hören sein wird, dass einer ihrer Diener sich Ehre erwirbt, und empfehlt mich Ihren Herrl., wie ich mich Euch stets empfehle. Grüsst alle Freunde und Verwandte von mir und namentlich Ridolfo, der so viel innige Liebe zu mir hegt.

---

1) Che vale più cento ducati qui che ducento là — siatene certo. — Pass. S. 236.

Pungileoni Elog. stor. di Raff. p. 157 ff. Als Rafael diesen offenen und herzlichen Brief an seinen verehrten Oheim schrieb, stand er auf der höchsten Stufe seines Ruhmes. Nachdem sein erster Beschützer Papst Julius II. gestorben war, hatte sich die Liebe von dessen Nachfolger, dem Mediceer Leo X., in gleichem Maasse auf ihn übertragen, ja die an ihn gestellten Anforderungen hatten sich in doppelter Beziehung gesteigert, indem Leo X. einmal die Malereien im Vatikan mehr als Julius II. zu beschleunigen suchte, und überdiess Rafael auf einem anderen Gebiete der Kunst ein nicht minder grosses Unternehmen übertrug, nämlich den Bau von S. Peter. Nach einer oben angeführten Nachricht, hatte sich Rafael schon früh unter der Leitung Cesarino's in der Baukunst unterrichtet, wie denn überhaupt die gleichmässige Ausübung der verschiedenen Künste in jenem reichbegabten Zeitalter durchaus nicht selten bei den hervorragenden Künstlern vorkommt. Doch aber meldet Rafael dem Oheim sehr unbefangen, dass ihm S. Heil. einen Genossen zugesellt habe, von dem er noch tüchtig lernen solle. Es war dies Fra Giocondo von Verona, ein Mönch, den sich der Franciscaner und Dominikanerorden gegenseitig streitig machen, und von dessen tiefer Einsicht und vortrefflichen Werken Vasari im dritten Bande Ausführliches mittheilt (deutsche Ausgabe III. 2, S. 185 ff.). Ein weiterer Genosse bei der Leitung des grossen Unternehmens war, zur Zeit als Rafael den Brief schrieb, nach Vasari noch Giuliano da San Gallo, mit dem Rafael schon bei seinem früheren Aufenthalt in Florenz in dem gastlichen Hause des Baccio d'Agnolo Umgang gepflogen hatte. Vgl. über Rafael's Theilnahme an dem Bau den Brief an Castiglione.

Der zweite Punkt des Briefes betrifft die Heirathsangelegenheit. Rafael war, wie Leonardo da Vinci, Michel Angelo und Tizian unverheirathet. Mit Recht rühmt er sich gegen den Oheim, weiser gewesen zu sein, als jener, indem er die ihm von jenem bestimmte Parthie zurückgewiesen. Aber auch dafür dankt er Gott täglich, dass er keine andere genommen. Nie wäre er mit einer Frau dahin gekommen, wo er sich jetzt befände. Für Künstler — und auch für andere — liegt ein reicher Stoff zu Betrachtungen in diesen einfachen und naiven Bemerkungen des göttlichen Rafael. Indem scheint sich dieser, als er den Brief schrieb, doch schon in das Unvermeidliche gefügt zu haben.

Sein freundlicher Gönner, der Cardinal Bibiena, wünschte ihm seine jugendliche Verwandte, Maria da Bibiena, zu vermählen. Rafael, obschon anderweitig gefesselt, wollte oder konnte den ehrenvollen Antrag nicht von der Hand weisen, und schon mochte die Verhandlung zum nahen Abschlusse gediehen sein, als ein früher Tod die Braut dahin raffte. Nach Rafael's letztem Willen wurden beider Verlobten Ueberreste in derselben Kapelle des Pantheons beigesetzt, wie dies die dort befindliche Inschrift noch heute bekundet. Rafael ist bis an das auch nur allzu frühe Ende seines Lebens unverheirathet geblieben, und weder die treffliche Tochter Urbino's, die ihm wahrscheinlich der sorgende Oheim zugedacht hatte, noch das schöne Kind in Rom mit den 3000 Dukaten, konnten die Hand des „Göttlichen" gewinnen.

47.

Rafael an den Grafen Baldassare Castiglione.

Rom, ... 1515.

Herr Graf, ich habe verschiedenartige Zeichnungen nach den Ideen von Ew. Herrl. gemacht und genüge damit Allen, wenn mir nicht Alle schmeicheln. Meinem eigenen Urtheil aber genüge ich nicht, weil ich fürchte, dem Eurigen nicht genug thun zu können. Ich schicke sie Euch; Ew. Herrl. möge eine davon auswählen, wenn ja eine von Euch würdig erachtet werden wird.

Unser Herr (der Papst) hat mir, indem er mir eine Ehre anthat, eine grosse Last auf die Schultern geladen. Das ist die Sorge um den Bau von S. Peter. Ich hoffe wohl, ihr nicht zu unterliegen, und dies um so mehr, als das Modell, das ich davon gemacht habe, S. Heil. gefällt, und von vielen schönen Geistern gelobt wird. Indessen ich erhebe mich mit meinen Gedanken höher. Ich möchte die schönen Formen

der alten Gebäude finden, aber ich weiss nicht, ob dies nicht ein Ikarusflug sein wird. Vitruv giebt mir darin zwar ein grosses Licht, aber nicht soviel, dass es genügen könnte.

Wegen der Galatea würde ich mich für einen grossen Meister halten, wenn nur die Hälfte der grossen Dinge daran wäre, die Ew. Herrl. mir schreibt. Ich erkenne aber in Euren Worten die Liebe, die Ihr für mich hegt. Uebrigens muss ich Euch sagen, dass ich, um eine Schöne zu malen, deren mehrere sehen müsste; und zwar unter der Bedingung, dass Ew. Herrl. sich bei mir befände, um eine Auswahl des Allerschönsten zu treffen. Da nun aber immer Mangel an richtigem Urtheil, wie an schönen Frauen ist, bediene ich mich einer gewissen Idee, die in meinem Geist entsteht. Ob diese nun einige künstlerische Vortrefflichkeit in sich trägt, weiss ich nicht; wohl aber bemühe ich mich, sie zu erreichen. Und damit empfehle ich mich Ew. Herrl.

Bott. I. 116. Pass. I. 533. Der Graf Baldassare Castiglione ist einer der glänzendsten und gefeiertsten „schönen Geister" (belli ingegni) der damaligen Zeit, die in der vollendeten Ausbildung der schönen Formen und anmuthigen Sitten im wirklichen Leben, wie in Kunst und Literatur ihre höchste Befriedigung fand. Eine Befriedigung und ein Genuss, der nach Ranke's schönem Ausspruch nur wenigen bevorzugten Epochen der Gechichte vergönnt ist. Nichts bekundet dies mehr als Castiglione's berühmtes Werk „Il Cortigiano", welches gegen den Willen des Verfassers, wie er selbst sagt, auf Veranlassung der Marchesa von Pescara, Vittoria Colonna (s. u. Nr. 78—84), dem Druck übergeben worden ist. Es ist darin in Form von Unterhaltungen am Hofe des Herzogs Guidobaldo von Urbino das Ideal einer durch Geist, Anmuth und feine Sitten künstlerisch gestalteten Geselligkeit geschildert, welches in der That als der vollendetste Ausdruck jener ganzen, oben angedeuteten Zeitrichtung betrachtet werden darf.

Seitdem Rafael Castiglione's Bekanntschaft bei seinem Aufenthalt in Urbino im Jahre 1504 gemacht, ist ihm derselbe stets Gönner und Freund geblieben. Gewiss kann

der Einfluss des feingebildeten und in Sachen des Geschmackes, wie des öffentlichen Lebens gleich gepriesenen Mannes auf die Ausbildung des jungen Künstlers nicht hoch genug angeschlagen werden. Lag doch genug Verwandtes in der Natur Rafaels selbst, der den mannigfaltigen und oft sich widersprechenden Gehalt des damaligen Welt- und Geisteslebens zu der einen gemeinsamen Verklärung der vollendeten Schönheit zu erheben wusste.

Die äussere Veranlassung zu dem Briefe scheinen einige Entwürfe gegeben zu haben, die Rafael dem Grafen nach dessen eigener Angabe gezeichnet hatte, um danach eine Medaille fertigen zu lassen, wie sie nach der Sitte der damaligen Zeit an Hüten oder Baretten getragen zu werden pflegten (Passavant I. 233). Der Brief ist ohne Datum, lässt sich aber wohl mit ziemlicher Gewissheit in die oben angegebene Zeit setzen. Die Galatea, das berühmte Freskobild Rafael's in der Farnesina, ist 1514 vollendet. Auf diese nämlich bezieht sich die schöne Aeusserung Rafael's über die Idee oder das Ideal der Schönheit, die ihm den Mangel ganz vollendeter wirklicher Schönheit ersetzen müsste.

Ebenso datirt aus diesem Jahre die förmliche Ernennung Rafael's zum Leiter des Baues von S. Peter. Aus der Art, wie dieser Ernennung in dem Brief Erwähnung gethan wird, glaube ich schliessen zu dürfen, dass derselbe später, als der an Simone Ciarla geschrieben ist. Damals (1. Juli) meldet Rafael allerdings, dass er sich schon in jenem Amte befände; wie denn auch aus den von Fea bekannt gemachten Aktenstücken hervorgeht, dass er seit dem 1. April sein Gehalt bezogen hat (Pass. 238). Die officielle Bestätigung fand aber erst durch das von Pietro Bembo in lateinischer Sprache verfasste Breve vom 1. August statt, dessen Uebersetzung wir hier nach dem Text bei Bottari VI. 23 folgen lassen:

Leo X. an Rafael.

1. August 1515.

Indem Ihr, ausser der Kunst der Malerei, in welcher die ganze Welt Eure Verdienste kennt, auch in Betreff der Baukunst als ein solcher von dem Arch. Bramante erachtet worden seid, dass er bei seinem Tode mit Recht meinte, es könne Euch der von ihm hier in Rom begonnene Bau des Tempels des Apostels S. Peter fürder aufgetragen werden, und da Ihr dies auch in so gelehrter Weise durch den Grundriss

bestätiget, den Ihr nach unserm Wunsche von diesem Tempel entworfen habt, also machen wir, die wir keinen grösseren Wunsch haben, als dass dieser Tempel mit der grösstmöglichsten Pracht und Schnelligkeit vollendet werde, Euch zum Oberaufseher dieses Werkes mit dem Gehalte von 300 Goldscudi, zahlbar alljährlich durch die Verwalter der für den Bau ausgesetzten Gelder, die in unsere Hände kommen. Auch befehle ich, dass Euch jeden Monat, so oft Ihr es verlangt, die fällige Rate, je nach Maassgabe der Zeit, ohne Zögerung ausgezahlt werde.

Ferner ermahnen wir Euch, Euch der Sorge um dieses Amt so anzunehmen, dass Ihr in der Führung desselben beweiset, auf Eure eigene Ehre und Euren guten Namen Rücksicht zu nehmen, für welche Ihr gewisslich in Eurer Jugend guten Grund legen müsst, und zugleich auch der Hoffnung entsprechet, die wir von Euch hegen und unserem väterlichen Wohlwollen, sowie endlich auch der Würde und dem Ruhme dieses Tempels, der von je her in der ganzen Welt der bei weitem grösste und heiligste gewesen, so wie auch nicht minder unserer eigenen Verehrung für den Fürsten der Apostel.

Die Thätigkeit Rafael's beim Bau der Peterskirche beschränkte sich hauptsächlich auf die Verstärkung der von Bramante etwas zu schwach angelegten vier Hauptpfeiler, die die Kuppel tragen sollten. Das dabei beobachtete kühne Verfahren schildert Vasari in dem Leben des Fra Giocondo. Was den von Rafael entworfenen neuen Plan betrifft, so schliesst sich derselbe allerdings an den des Bramante an, weicht indess von diesem in einem sehr wesentlichen Punkte ab, indem Rafael statt der ursprünglichen Form des griechischen Kreuzes die des lateinischen einführte; eine keineswegs vortheilhafte Abänderung, die zwar damals noch nicht zur Ausführung kam, die aber bei der schliesslichen Vollendung die Wirkung dieses Gebäudes so wesentlich beeinträchtigte, indem dasselbe, wie Bramante und Michel Angelo, richtig gesehen, seiner ganzen Idee nach auf die Grundform des griechischen Kreuzes angewiesen war.

48.

Bericht Rafael's an Papst Leo X.

Der nachfolgende Bericht Rafael's über die Alterthümer Rom's lehrt uns den grossen Künstler auch in seiner wissenschaftlichen Thätigkeit kennen. Die Praxis der Baukunst, der sich Rafael namentlich gegen das Ende seines Lebens mit besonderem Eifer hingegeben, war in der damaligen Zeit von gelehrter Forschung kaum zu trennen. Es galt ja eben, die Baukunst durch die Wiederaufnahme der antiken Formen um- und neu zu gestalten. Diese Formen und ihre Bedeutung mussten also ergründet werden, und dies konnte neben der Nachahmung der erhaltenen Gebäude nur durch gelehrte Forschung geschehen. Deshalb finden wir denn auch, dass seit dem Wiederaufleben der antiken Baukunst im fünfzehnten Jahrhundert die grossen Baumeister fast immer auch als Forscher über das Theoretische und Geschichtliche dieser Kunst sich auszeichnen von Gio. Bat. Alberti bis auf Rafael's ehrwürdigen Genossen Fra Giocondo.

Rafael, der wie überhaupt die grossen Künstler seiner Zeit an allen grossen und bedeutenden Richtungen derselben selbstthätig Theil nahm, stand auch inmitten dieser Forschungen. Nicht nur, dass er den Vitruv eifrig studirte und denselben durch einen höchst würdigen Gelehrten Marco Fabio Calvo von Ravenna in seinem eigenen Hause in das Italienische übersetzen liess, er war auch mit selbständigen Forschungen über die ursprüngliche Form, Bedeutung und Construktion der Ueberreste des römischen Alterthums beschäftigt; Forschungen, die ihn endlich zu einem grossen und von Zeitgenossen auf das höchste gerühmten Unternehmen führten, dem er neben den sich mit jedem Jahre mehrenden Arbeiten, einen solchen Eifer und eine so rastlose Thätigkeit zuwendete, dass dieselben wahrscheinlich die Hauptursache seines in der schönsten Blüthe seiner Jahre erfolgten Todes geworden sind. Das Unternehmen bestand darin, das alte Rom in seinem ganzen Umfang, in seiner Eintheilung, in der Lage und ursprünglichen Form aller seiner Gebäude, durch Ausgrabungen, gelehrte Forschungen und endlich durch künstlerische Reproduktion wiederherzustellen. Ein

Werk, dem bei dem allgemein verbreiteteten Enthusiasmus für das römische Alterthum der höchste Beifall der Zeitgenosssen nicht fehlen konnte, das aber bei dem damaligen Stande der positiven Forschung über diesen Gegenstand in der That als ein unendlich schwieriges, fast riesenhaftes bezeichnet werden muss.

„Jetzt aber", schreibt der päpstliche Geheimschreiber Celio Calcagnini an den deutschen Mathematiker Jacob Ziegler, „führt er (Rafael) ein bewundernswerthes und der Nachwelt unbegreifliches Werk aus (und nicht will ich jetzt von der vaticanischen Basilica, deren Bau er vorsteht, sprechen), die Stadt selbst zeigt er uns grossentheils in die alte Gestalt, Grösse und Symmetrie wieder hergestellt; denn durch Abtragung hoher Berge von Schutt und Ausgrabung der tiefsten Fundamente, und durch Wiederherstelluug der Dinge nach der Beschreibung der alten Schriftsteller, hat er den Papst Leo und alle Römer so zur Bewunderung hingerissen, dass ihn fast alle Menschen wie einen vom Himmel herabgeschickten Gott ansehen, um die ewige Stadt in der alten Majestät wieder herzustellen." (Uebersetzung von Passavant p. 245). Die Originalstelle bei Daniele Francesconi Congettura che una lettera creduta di Baldassare Castiglione sia di Raffaello d'Urbino. Firenze 1799 p. 92.

Aeusserlich mag Rafael zu diesem Unternehmen auch dadurch mit veranlasst worden sein, dass Leo X. ihm das Amt übertragen, alle in und um Rom aufgefundenen Alterthümer seiner Prüfung zu unterwerfen und danach zu entscheiden, ob diese aufbewahrt oder zum Bau der Peterskirche verwendet werden sollten. Es geschah diese Ernennung durch ein Breve des Papstes, das in mehrfacher Beziehung merkwürdig ist, und dessen Uebersetzung ich hier nach dem bei Bottari VI. 25 abgedruckten italienischen und dem Original-Text bei Passavant I. 538 hier folgen lasse.

Leo X. an Rafael.

27. August 1515.

Da es für den Bau des römischen Tempels des Apostel-Fürsten von der grössten Wichtigkeit ist, Steine und Marmor, deren wir eine grosse Menge bedürfen, hier vielmehr zur Hand zu haben, als dieselben von ausserhalb mit Mühe kommen zu lassen, und da ich auch weiss, dass die

Ruinen Roms deren eine grose Fülle darbieten und dass überall Marmor von allen Arten fast von Jedermann ausgegraben wird, der da in oder bei Rom bauen will, oder überhaupt nur ein wenig die Erde aufgräbt, so ernenne ich Dich, den ich zum Leiter dieses Gebäudes gemacht habe, zum Vorsteher über alle Marmorstücke und alle Steine, die von jetzt ab in Rom oder ausserhalb bis auf den Umkreis von zehn Miglien werden aufgefunden werden, damit Du dieselben ankaufest, wenn sie für den Bau des Tempels brauchbar sind.

Dieserhalb befehle ich auch Allen und Jedem, von welchem Stande und von welchem Verhältnisse er sei, ob adlig und vom höchsten Range, oder vom mittleren und untersten Stande, dass sie sobald als möglich Dir, als dem obersten Vorsteher dieser Angelegenheit, von allem Marmor und andern Steinen, von welcher Art sie auch seien, die innerhalb des von mir vorgeschriebenen Umkreises ausgegraben werden, Kunde zu geben haben. Und wer dies nicht innerhalb von drei Tagen thun wird, soll nach Deinem Urtheil mit einer Busse von 100 bis 300 Goldscudi gestraft werden.

Da es mir nun überdiess bekannt geworden ist, dass auf vielen von den alten Marmorstücken Inschriften oder sonstige Denkmale eingegraben sind, solche Monumente aber oft irgend eine gewichtige Erinnerung enthalten, und deshalb verdienen, zum Vortheil der Wissenschaften und der Eleganz der lateinischen Sprache aufbewahrt zu werden; und dass dieselben von den Steinmetzen, die sich ihrer als ihres Materiales bedienen, unbedachtsamer Weise oft so zerschnitten werden, dass die Inschriften zu Grunde gehen, so befehle ich Allen, welche in Rom die Steinmetzkunst ausüben, dass sie ohne Deinen Befehl oder ohne Deine Erlaubniss niemals irgend einen beschriebenen Stein zu behauen wagen, und zwar unter Anwendung derselben Strafe, wenn sie meinen Befehlen nicht Gehorsam leisten.

So also war Rafael schon seit einigen Jahren vermöge seiner amtlichen Stellung zur Kenntniss einer grossen Menge von Monumenten gekommen, die ohne die Vorsicht des Papstes verloren gegangen wären und die Rafael zur Ausführung seines Unternehmens gewiss oft sehr förderlich geworden sind. Im engsten Zusammenhange nun, sowohl mit dieser seiner amtlichen Aufsicht über die neugefundenen Denkmäler, wie mit seiner wissenschaftlichen Arbeit über das alte Rom, steht der nachfolgende Bericht an den Papst, von dem ich hier nur noch das eine bemerken will, dass derselbe ursprünglich für eine Arbeit des Grafen Castiglione gehalten worden ist, dass er indess nach der oben angeführten trefflichen Arbeit von Daniele Francesconi allgemein als von Rafael verfasst angesehen wird, weshalb ich auch über die von Francesconi zuerst aufgestellten und von Visconti und Passavant, Quatremère de Quincy und Longhena theils angenommenen, theils weiter ausgeführten Gründe der Annahme hinweggehen kann. Eine Mitwirkung Castiglione's, der damals auch in Rom anwesend war, an der Abfassung des Briefes dagegen ist nicht von der Hand zu weisen, wird vielmehr durch eine unten noch zu bezeichnende Stelle desselben, ziemlich wahrscheinlich gemacht. Das Manuscript hat keine Jahreszahl; das von uns übereinstimmend mit Passavant und den andern genannten Forschern angenommene Jahr 1519 wird indess durch eine Stelle des Briefes, so wie durch andere Gründe ganz ausser Zweifel gestellt. Unsere Uebersetzung, so wie die in Form von Anmerkungen hinzugefügten Erläuterungen, sind grossentheils nach der vorher erwähnten Ausgabe von Francesconi, p. 49 ff., und der von P. Erc. Visconti Lettera di Raffaello d'Urbino a papa Leone X. Roma 1836 p. 21 ff. gegeben.

Rafael an Leo X.

[Rom, 1519.]

Es giebt Viele, Heiliger Vater! die mit ihrem kleinen Verstande die grossen Dinge messend, die von den Römern in Bezug auf ihre Waffenthaten, von der Stadt Rom in Be-

treff der wunderbaren Kunst, der reichen Ornamente und der Grösse der Gebäude gemeldet werden, diese vielmehr als Fabeln, denn als Wahrheiten ansehen. Mir aber pflegt es anders zu ergehen; denn aus den Ruinen, die man noch zu Rom sieht, auf die Göttlichkeit jener alten Geister schliessend, erachte ich die Ueberzeugung nicht für unbegründet, dass viele Dinge für uns unmöglich scheinen, während sie für jene sehr leicht waren. Da ich nun also jene Alterthümer sehr eifrig erforscht und keine geringe Mühe darangesetzt habe, sie ganz genau zu untersuchen und mit Fleiss auszumessen, so wie durch das Lesen der guten Schriftsteller, die Werke mit den Schriften zu vergleichen, so glaube ich, einige Kenntniss der antiken Baukunst erlangt zu haben.[1])

Dies nun verursacht mir durch das Verständniss einer so ausgezeichneten Sache das grösste Vergnügen und zu gleicher Zeit den grössten Schmerz, indem ich, so zu sagen, den Leichnam jener edlen Vaterstadt, welche die Königin der Welt war, so jämmerlich zerrissen sehe.[2]) Wenn daher die Pietät gegen Aeltern und Vaterland jedes Menschen Schuldigkeit ist, so halte ich mich für verpflichtet, alle meine geringen Kräfte anzustrengen, auf dass so viel als möglich von dem Bilde und gleichsam von dem Schatten jener Stadt lebendig bleibe, die in der That die allgemeine Vaterstadt aller Christen ist und die eine Zeit lang so voll Würde und Macht war, dass die Menschen schon zu glauben anfingen, dass sie allein unter dem Himmel über dem Schicksal stände und gegen den gewönlichen Lauf der Dinge vom Tode befreit und zu ewiger Dauer bestimmt sei. Daher schien es, als ob die Zeit, die immer neidisch auf den Ruhm der Sterblichen ist, ihrer eigenen Kraft allein nicht völlig vertraut und sich mit dem Schicksal und den unheiligen und verbrecherischen Barbaren verbunden hätte, die zu der gefrässigen Feile und dem vergifteten Bisse jener die frevelhafte Wuth und das Eisen und das Feuer und alle die Mittel hinzufügten, die zu ihrem Verderben hinreichten.

So wurden denn jene berühmten Werke, die heut zu Tage mehr als jemals blühend und schön sein würden, von der verbrecherischen Wuth und dem grausamen Andrang böswilliger Menschen — man möchte fast sagen, wilder Thiere — verbraunt und zerstört; wenn auch nicht in dem Maasse, dass nicht gleichsam der Grundbau des Ganzen geblieben wäre; aber doch ohne Zierde und, um so zu sagen, das Knochengebäude des Körpers ohne Fleisch.

Aber weshalb wollen wir uns so über die Gothen, Vandalen und andere ähnliche treulose Feinde beklagen, wenn selbst diejenigen, die gleich Vätern und Vormündern jene armen Ueberreste Roms zu vertheidigen hatten, nur allzulange auf deren Zerstörung bedacht waren?

Ja, heiliger Vater! wie viel Päpste, die doch dasselbe Amt hatten, als Deine Heiligkeit, aber freilich nicht dieselbe Einsicht, noch dieselbe Kraft und Grösse des Geistes, noch endlich jenes Wohlwollen, dass Euch Gott ähnlich macht; wie viel Päpste, sage ich, haben sich nicht befleissigt, alte Tempel und Statuen und Triumphbögen und andere ruhmwürdige Gebäude zu zerstören! Wie viele haben nicht geduldet, dass, blos um Puzzolanerde zu graben, Fundamente unterhöhlt wurden, wonach denn in kurzer Zeit die Gebäude zu Boden gestürzt sind! Wie viel Kalk hat man aus Statuen und andern antiken Zierrathen gebrannt! So dass ich es auszusprechen wagen möchte, dass dies ganze neue Rom, das man jetzt sieht, so gross es auch sein möge, so schön, so mit Palästen, Kirchen und anderen Gebäuden wir es auch geziert sehen, ganz und gar mit dem Kalk antiker Marmorwerke gebaut worden ist.[3]) Auch kann ich mich nicht ohne grosse Betrübniss erinnern, wie seit der Zeit, dass ich in Rom bin, was noch nicht ganz eilf Jahre her ist, so viele schöne Dinge zerstört worden sind, wie die Pyramide, die sich in der via Alessandrina befand[4]); jener unglückselige Bogen[5]), und so viel Säulen und Tempel, und zwar hauptsächlich von Messer Bartolommeo della Rovere.

So also, heiligster Vater, muss es nicht zu den letzten Gedanken Ew. Heiligkeit gehören, dafür Sorge zu tragen, dass das Wenige, was noch von jener alten Heimath des Ruhmes und der Grösse Italiens zum Zeugniss der Macht und der Tugend jener göttlichen Geister, die noch jetzt durch ihr Andenken die Geister der Gegenwart zur Tugend erwecken, übrig geblieben ist, nicht durch Böswillige und Unwissende vernichtet und beschädigt werde, da doch jenen Geistern, die durch ihr Blut der Welt so grossen Ruhm geschaffen haben, bis jetzt nur allzu viel Beleidigungen angethan worden sind! Möge Ew. Heiligkeit vielmehr, den Vergleich mit den Alten lebendig erhaltend, suchen ihnen gleichzukommen und sie zu übertreffen; wie Ihr es denn in der That auch thut durch Errichtung grosser Gebäude, durch Begünstigung und Unterstützung der Tugenden, durch Erweckung der Talente, durch Belohnung aller verdienstlichen Bestrebungen und indem Ihr überall hin die geheiligten Saamenkörner des Friedens unter die christlichen Fürsten ausstreuet.

Denn wie aus dem Unheil des Krieges die Zerstörung und der Verfall aller Wissenschaften und Künste entsteht, so entspringt den Völkern aus dem Frieden und der Eintracht die Glückseligkeit und die löbliche Musse, vermöge welcher wir jenen unsere Sorgfalt zuwenden und uns selbst zu dem Gipfel der Vollendung erheben können, auf welchen man, wie alle hoffen, durch die göttliche Weisheit Ew. Heil. sich in diesem unserem Jahrhunderte erheben wird. Und dies heisst in Wahrheit der mildeste Hirt, ja, der beste Vater der ganzen Welt sein!

Da es mir nun von Ew. Heil. befohlen worden ist, das alte Rom durch Zeichnungen zu veranschaulichen, insoweit sich dasselbe aus dem, was man heut zu Tage sieht, erkennen lässt, mit den Gebäuden, von denen noch solche Ueberreste erhalten sind, dass sie mit völliger Zuverlässigkeit auf jenen Zustand zurückgeführt werden können, in welchem sie sich ursprünglich befanden, indem jene Theile, die voll-

ständig zerstört sind und von denen man gar nichts mehr sieht, denen die noch aufrecht stehen und die man noch sieht, entsprechend gemacht werden, so habe ich allen mir nur möglichen Fleiss angewendet, auf dass der Sinn Ew. Heil. vor allem Missverständniss bewahrt und ganz zufrieden gestellt werde, und obschon ich das, was ich zu zeigen beabsichtige, aus vielen lateinischen Schriftstellern geschöpft habe, so bin ich doch unter den anderen hauptsächlich dem [Andreas Fulvius][7]) gefolgt, der, weil er zu den jüngsten Autoren gehört, am ehesten die spezielle Kenntniss der jüngsten Dinge gewähren kann.

Und weil es vielleicht Ew. Heil. als eine schwierige Sache erscheinen könnte, die alten Gebäude von den modernen zu unterscheiden, und die ältesten von denen, die weniger alt sind, so werde ich auch die alten Strassen nicht übergehen[8]), um in Eurem Geiste auch nicht den geringsten Zweifel übrig zu lassen. Ja, ich kann wohl sagen, dass dies ohne grosse Mühe geschehen kann. Drei Arten von Gebäuden nämlich befinden sich in Rom; die erste derselben machen alle die alten und ältesten aus, die aus der Zeit vor der Zerstörung und Beschädigung Roms durch die Gothen und andere Barbaren stammen; die zweite aus der Zeit der Gothen-Herrschaft und des nachfolgenden Jahrhunderts[9]); die dritte endlich die von damals bis auf unsere Tage errichteten.

Die neueren Gebäude also und die unsern Zeiten angehörigen sind sehr leicht erkennbar, sowohl wegen ihrer Neuheit, als auch, weil sie weder einen so schönen Styl zeigen, als die aus der Zeit der Kaiser, noch einen so plumpen, als die aus der Zeit der Gothen, so dass, obgleich der Länge der Zeit nach entfernter, sie doch der Art und Weise nach jenen weit näher stehen und gleichsam zwischen die eine und die andere Art gestellt sind. Und die aus der Zeit der Gothen, obgleich jenen aus der Kaiserzeit der Zeitfolge nach näherstehend, sind doch von diesen der Art und Weise nach

ganz abweichend, und bilden mit ihnen gleichsam zwei Extreme, den neuesten Gebäuden einen Platz zwischen sich lassend.

So also ist es nicht schwer, die aus den Kaiserzeiten zu erkennen, als welche die vortrefflichsten sind und mit der grössten Kunst und in dem schönsten Styl der Architectur errichtet sind, und diese allein sind es, die ich zu erläutern und darzustellen beabsichtige. Auch darf in Niemandes Herzen der Zweifel entstehen, ob von den alten Gebäuden die weniger alten, weniger schön oder weniger verstanden seien, indem alle einer und derselben Art sind.

Und obschon oftmals viele Gebäude von den Alten selbst erneuert worden sind, wie man liest, dass auf dem Platz des goldenen Hauses des Nero später die Thermen des Titus nebst seinem Palaste und dem Amphitheater erbaut worden sind, so waren dieselben doch nichts desto weniger von gleichem Styl mit andern älteren Gebäuden, die über die Zeit des Nero hinausgingen, so wie mit denen, die mit dem goldenen Hause gleichzeitig waren.

Gleichwol nämlich die Wissenschaften, die Sculptur und die Malerei, sowie fast alle übrigen Künste längst ihrem Verfall zugegangen waren und bis zur Zeit der letzten Kaiser immer mehr verwilderten, so wurde doch die Architektur aufrecht erhalten und darin eine gute Art und Weise beobachtet, und man baute eben so, wie in der Zeit der ersten Kaiser, so dass die Baukunst unter allen anderen Künsten zuletzt zu Grunde ging. Dies lässt sich aus vielen Dingen erkennen, wie unter anderen auch aus dem Bogen des Constantin, dessen Anordnung in allen Punkten, die die Architectur betreffen, schön und gut durchgeführt ist, wogegen die Sculpturen desselben Bogens ganz unverständig und ohne jede Kunst und jedes Verdienst sind. Jene aber, die sich daran aus der trajanischen Beute und vom Antoninus Pius befinden, sind ganz vortrefflich und von vollendetem Styl [10]).

Aehnliches sieht man in den Thermen des Diocletian,

die Sculpturen daselbst sind ungeschickt und die Malereien, die man dort sieht, haben auch nicht das Geringste mit denen von der Zeit des Trajanus und Titus gemein; die Architektur aber ist auch edel und wohl verstanden.

Nachdem nun aber Rom von den Barbaren ganz und gar zerstört worden, schien es, als ob dieser Brand und diese traurige Verwüstung zugleich mit den Gebäuden auch die Kunst des Bauens selbst vernichtet und zu Grunde gerichtet hätte. Da sich nun also das Schicksal der Römer so sehr gewendet hatte, und an die Stelle unendlicher Siege und Triumphe Unheil und elende Knechtschaft getreten waren, gleichsam als ob es denen, die da unterjocht und zu Sklaven der Barbaren geworden, nicht mehr zukäme, in der Weise und Grossartigkeit zu wohnen, wie sie einst als Unterjocher der Barbaren gethan — da veränderte sich mit dem Glücke zugleich die Art zu bauen und zu wohnen, und es entstand nun ein Extrem, das von der früheren Art so entfernt war, als es die Knechtschaft von der Freiheit ist.

Die Baukunst der Römer sank auf eine ihrem Elend entsprechende Stufe und wurde alles Maasses und aller Grazie entblösst; es schien, als ob die Menschen jener Zeit mit der Freiheit zugleich auch allen Geist und alle Kunst verloren hätten [11]). Denn sie wurden so roh, dass sie nicht einmal mehr Ziegel zu brennen wussten, geschweige denn andre Art von Zierrath zu machen, vielmehr beraubten sie die antiken Mauern ihrer Bekleidung, um Ziegel zu gewinnen, und zerstampften den Marmor, um damit zu mauern; indem sie mit dieser Mischung die Mauern von Backstein ausfüllten, wie man jetzt an dem sogenannten Thurm „della milizia“ sehen kann [12]). Und so blieben sie eine geraume Zeit lang bei jener Unwissenheit, die man an allen Dingen jener Zeit wahrnimmt. Es schien auch, als ob nicht blos über Italien jener Sturm von Krieg und Verheerung, sondern auch über Griechenland sich ergossen, wo doch einst die Erfinder und voll-

endetsten Meister aller Künste lebten; denn von dort her kam eine Manier der Malerei sowie der Bildhauerei und der Baukunst, die über alle Maassen schlecht und auch nicht von dem geringsten Werth war.

Danach denn schien es, als ob die Deutschen diese Kunst wieder etwas zu einem neuen Leben zu erwecken begönnen; indessen waren sie in den Ornamenten geschmacklos und sehr weit von der schönen Weise der Römer entfernt, diese nämlich hatten ausser dem Hauptkörper des ganzen Gebäudes auch sehr schöne Karniesse, Friese und Architrave, sowie mit Basen und Kapitellen schön verzierte und nach den Verhältnissen des Mannes und des Weibes berechnete Säulen. Wogegen die Deutschen, deren Styl an einigen Orten noch fortdauert, als Ornament oft nur irgend ein zusammengezogenes und übel gebildetes Figürchen, als Tragstein um einen Balken zu tragen, anbrachten, und fabelhafte Thiere und Figuren und Blattwerk — alles plump und ausser allem natürlichen Verhältniss. Auch hatte ja ihre Baukunst darin ihren Ursprung, dass sie von noch nicht abgeschnittenen Bäumen abstammte, die, wenn die Aeste gebogen und unter einander verbunden werden, damit Spitzbogen bilden; und obschon dieser Ursprung nicht ganz zu verachten ist, so ist er doch schwach, denn solche Hütten, die aus verbundenen und in der Art der Säulen aufgestellten Balken gemacht sind, mit Giebeln und Bedachungen, wie es Vitruv vom Ursprung der dorischen Ordnung beschreibt, würden viel mehr tragen können, als Spitzbogen, welche zwei Mittelpunkte haben [12]).

Und trotzdem trägt aus mathematischen Gründen noch viel mehr ein Halbkreisbogen, bei dem jede Linie auf einen einzigen Mittelpunkt hinstrebt. Deshalb hat, abgesehen von der Schwäche, ein Spitzbogen auch nicht jene Anmuth für unser Auge, dem die Vollkommenheit des Kreises wohlthut, wie denn auch die Natur fast nie nach andern Formen zu streben scheint.

Indess ist es gar nicht nöthig, von der römischen Architektur zu sprechen, um deren Unterschied von der der Barbaren zu zeigen, denn die Verschiedenheit ist zu bekannt; noch auch, um deren Anordnung zu beschreiben, indem darüber vom Vitruv so ausgezeichnet geschrieben worden ist. Es genügte also, zu wissen, dass die Gebäude Roms bis zu der Zeit der letzten Kaiser immer im guten Geschmack erbaut wurden, und trotzdem doch mit den älteren übereinstimmten, so dass also nicht die geringste Schwierigkeit obwaltet, sie von denen der Gothen und noch viele Jahre nachher errichteten zu unterscheiden, — denn diese bilden gleichsam zwei Gegensätze und vollständige Extreme mit einander, — noch auch ist es mühsam, sie von unsern modernen Bauten zu unterscheiden, wegen vieler ihrer Eigenschaften, aber vorzüglich wegen der Neuheit, die sie sehr kenntlich macht. Nachdem ich nun also zur Genüge gezeigt habe, welches die alten Gebäude Roms seien, die ich, Eurer erhabenen Absicht entsprechend, im Sinne habe, Ew. Heil. zu erläutern, und auch, wie leicht es sei, diese von den anderen zu unterscheiden, so bleibt mir noch übrig, von der Art zu sprechen, die ich bei deren Vermessung und Aufzeichnung beobachtet habe, damit Ew. Heil. wisse, ob ich das Eine wie das Andere ohne Fehler gethan habe und erkenne, dass ich in der nachfolgenden Beschreibung nicht zufällig oder aus blosser Praxis verfahren bin, sondern nach Grundsätzen der wahren Theorie.

Und da ich nun bis jetzt weder geschrieben gefunden, noch vernommen habe, dass sich bei irgend einem der Alten das Verfahren finde, mit der Magnetnadel zu messen, deren ich mich zu bedienen pflege, so vermuthe ich, dass dies eine Erfindung der Neueren sei. Da ich aber auch in diesem Punkte Ew. Heil. Gebot nachkommen will, so werde ich, ehe zu anderem übergegangen wird, ausführlich darlegen, wie dabei zu Werke zu gehen sei [13]).

Man macht also ein rundes und flaches Instrument, wie ein Astrolabium, dessen Diameter zwei Palmen, oder etwas mehr oder weniger betragen kann, je nach dem Gefallen dessen, der es anwenden will. Der Umkreis dieses Instrumentes wird nun in acht gleiche Theile getheilt, deren jedem der Name eines der acht Winde gegeben wird, und ein jeder derselben wird in 32 andere kleine Theile getheilt, die man Grade nennt [14]).

So zieht man nun also vom ersten Grade des Nordwindes eine gerade Linie mitten durch das Centrum des Instrumentes bis zum Umkreis und diese Linie wird gerade gegenüber dem ersten Grade Nord den ersten Grad Süd bezeichnen. Eben so muss man dann auch wieder von dem Umkreis eine andere Linie ziehen, die durch das Centrum gehend, die Linie von Nord und Süd schneiden und um den Mittelpunkt vier rechte Winkel bilden wird, und dieselbe wird auf der einen Seite des Umkreises den ersten Grad des Ostens, auf der anderen den des Westens bezeichnen. Es wird nun zwischen jenen Linien, die die vorgenannten vier Hauptwinde angeben, der Raum für die andern vier Seitenwinde bleiben, als da sind Greco (Nordost), Lebecchio (Südwest), Maestro (Nordwest) und Scirocco (Südost). Und diese werden nach demselben Grade und in derselben Weise bezeichnet, wie es von den andern gesagt worden ist.

Dies gethan, befestigen wir auf dem Mittelpunkt, wo die Linien sich schneiden, einen Nabel von Eisen wie eine Zwecke, ganz gerade und spitz, und auf diesem lässt man dann die Magnetnadel im Gleichgewicht schweben, gerade wie man es bei den Sonnenuhren zu thun pflegt, die wir alle Tage sehen. Darauf bedecken wir dann die Stelle, wo sich die Nadel befindet, mit einem Stück Glas oder dünnen transparenten Hornes, das sie aber, um deren Bewegung nicht zu behindern, nicht berühren, noch auch vom Winde gebogen werden darf [15]).

Und da nach meinem Dafürhalten Viele in Betreff der

Zeichnung von Gebäuden sich im Irrthum befinden, indem sie anstatt dessen, was des Architecten ist, das, was des Malers ist, zu thun pflegen, so will ich angeben, welches Verfahren mir zu beobachten scheint, um alle Maasse richtig verstehen und ohne Irrthum alle Glieder des Gebäudes auffinden zu können ....[16]).

Dies ist der Weg, den wir verfolgt haben[17]), wie sich aus dem Fortgange dieser unserer Beschreibung ergeben wird. Da es nun aber Zeit ist, mit dieser selbst zu beginnen, so will ich zuerst hier die Zeichnung eines einzigen Gebäudes beifügen, in allen drei vorher angegebenen Arten, damit das, was ich bisher gesagt, recht verständlich werde.

Wenn ich dann im Uebrigen dasselbe Glück haben werde, welches mir daraus entspringt, Ew. Heil. zu gehorchen und dienen zu können, dem ersten und höchsten Fürsten in der christlichen Welt, so werde ich mich als den Beglücktesten unter allen Euren ergebensten Dienern rühmen und es hoch zu preisen wissen, den Grund jenes Glückes in der Hand Ew. Heiligkeit zu erkennen, welcher ich in grösster Ergebenheit den geheiligten Fuss küsse[18]).

---

1) Ueber Rafael's frühe Beschäftigung mit der Baukunst unter Leitung Cesarino's vergl. oben S. 121. Ueber sein Studium des Vitruv, der hier hauptsächlich gemeint ist, den Brief an Castiglione (S. 129). Dazu kommt der fortgesetzte Umgang mit Fra Giocondo (vergl. S. 126), der schon 1511 eine Ausgabe des Vitruv veranstaltet hatte, und mit Marco Fabio Calvo, der jenen Schriftsteller auf Rafael's Veranlassung in's Italienische übersetzte (vgl. S. 132). Ueberdies heisst es in dem erwähnten Briefe des Calcagnini von Rafael: „den Vitruv trägt er nicht nur vor, sondern er bestätigt oder widerlegt denselben auch mit den sichersten Gründen, letzteres auf eine so anmuthige Weise, dass der Widerlegung aller Schein des Neides fern ist" Francesconi a. a. O. S. 101., so wie es auch anderweitig bekannt ist, dass Rafael Zeichner beschäftigte, um zur Kenntniss solcher antiker Gebäude zu gelangen, die er nicht selbst betrachten und ausmessen konnte.

2) Aehnliche Ausdrücke hat ein von Castiglione auf Rafael's Restauration des alten Roms gedichtetes lateinisches Epigramm (Francesconi S. 29), in welchem folgende Verse vorkommen:

So hast Rafael Du! den zerrissenen, blutigen Leichnam
Unserer ewigen Stadt wunderbar wieder gefügt,
Und die von Feuer und Mord und Alter verstümmelte Roma
Wieder zum früheren Glanz, wieder zum Leben erweckt!

3) Ueber diese muthwillige Zerstörung alter Kunst- und Bauwerke ist von jeher viel und bitter geklagt worden. Petrarca erwähnt derselben in seinen lateinischen Gedichten mit Schmerz und Zorn. Andre, wie Poggio Bracciolini: über die Wechselfälle des Glückes, und Fea's Abhandlung über die Zerstörung Roms werden von Visconti a. a. O. nachgewiesen.

4) In dem Text steht meta, welches der Name für die pyramidenförmigen Zielpfeiler in den Rennbahnen war. Visconti giebt an, dass dieses Denkmal, der Pyramide des Cestius ähnlich, nachdem es schon von einem früheren Papste seiner Marmorbekleidung beraubt war, von Alexander VI. dem Erdboden gleich gemacht worden sei. Rafael, der dann aber allerdings die Zerstörung nicht selbst mit erlebt haben konnte, indem er erst fünf Jahre nach dem Tode Alexander's († 1503) nach Rom kam, habe in derselben Strasse gewohnt und somit die Erinnerung an das zerstörte Denkmal immer frisch vor sich gehabt.

5) Hier scheint der ebenfalls schon früher vom Cardinal Riario zerstörte Bogen gemeint zu sein, dessen Material zum Bau der Cancelleria benutzt wurde, während auch vor diesem schon einige andere Triumphbögen zu ähnlichen Zwecken abgebrochen worden waren.

6) Bartolomeo della Rovere war der Neffe des aus der urbinatischen Familie der Rovere stammenden Papstes Julius II. Mit diesem sind zwar Rafael und Castiglione befreundet gewesen, trotzdem aber musste aus Liebe zur Wahrheit und zu den Monumenten seiner hier in tadelndem Sinne Erwähnung gethan werden, umsomehr als alle diese Beispiele als Mahnung für Leo X. angeführt werden, der nach einigen Zeitgenossen, sei es aus Unachtsamkeit, sei es durch die Nothwendigkeit gezwungen, sich auch einige solcher Zerstörungen zu Schulden kommen liess.

7) Im Manuscript befindet sich hier eine Lücke, indem der

Raum für den Namen offen gelassen ist. Visconti vermuthet, dass Andreas Fulvius gemeint sei. Diese Ansicht wird bestätigt durch eine Stelle aus der von Angelo Comolli herausgegebenen anonymen Lebensbeschreibung Rafael's, in der es heisst, dass „Rafael mit Benutzung des Andreas Fulvius die Quartiere der Stadt Rom gezeichnet habe." Andererseits aber bezieht sich jener berühmte Antiquar in der Vorrede seiner „Antiquitates Urbis" auf Zeichnungen, die Rafael noch kurz vor seinem Tode von ausgegrabenen Monumenten gemacht habe, so dass hier eine gewisse Wechselwirkung zwischen dem Gelehrten und dem Künstler anzunehmen sein möchte, und wenn das Buch des Fulvius auch damals noch nicht, wie Visconti glaubt, erschienen war, so waren doch gewiss einige Theile jener Arbeit schon so bekannt geworden, dass sich Rafael an jener Stelle sehr wohl auf sie beziehen konnte.

8) Die alten Strassen und Wege nämlich können, da sie, wo es anging, in grader Richtung geführt waren, als Richtschnur bei der Altersschätzung der Gebäude insofern benutzt werden, als jedes die grade Linie derselben unterbrechende Gebäude als späterer Bau zu betrachten ist.

9) Aus diesem Zeitraume hat Rom jetzt keine Gebäude mehr aufzuweisen. Möglich, dass einige solche, die später bei den mannigfachen Erneuerungen der Stadt zerstört worden sind, damals noch bestanden. Möglich auch, dass, wie dies auch nach Rafael noch häufig geschehen ist, manche Gebäude des späteren Mittelalters von diesem in Uebereinstimmung mit seinen Zeitgenossen in eine frühere Zeit gesetzt worden sind.

10) Quelle che vi sono delle spoglie di Trajano e di Tito, heisst es im Text. Die Sculpturen des Constantinsbogens sind nämlich zum grössten Theile von einem zerstörten Bogen des Trajan entlehnt oder geraubt. Es ist indess nicht ganz unwahrscheinlich, dass auch die architectonische Anlage des Constantinsbogens der des Trajanischen nachgebildet ist. In Bezug auf die antoninischen Sculpturen scheint Rafael einer irrigen Ansicht seiner Zeit gefolgt zu sein.

11) Die Torre della Milizia ist ein aus der Zeit Papst Innocenz III. (Anfang des XIII. Jahrh.) stammendes Gebäude im Garten des Klosters S. Domenico und Sisto, im Bezirk des Klosters S. Caterina da Siena, und wird im Volksmunde auch als der Thurm des Nero bezeichnet, der von dort dem Brande Roms zugeschaut haben soll.

12) Auf die Widerlegung dieser irrthümlichen Ansicht von der Haltbarkeit des Spitzbogens einzugehen, dürfte hier vollständig überflüssig erscheinen, da die entgegengesetzte Ansicht durch die neuere Forschung längst erwiesen und von den italienischen Schriftstellern über die Baukunst angenommen und, wie z. B. von Milizia ausführlich unterstützt worden ist. Rafael spricht hier ganz in dem Sinne seiner Zeit, die über der einseitigen Verehrung der antiken Baukunst gar nicht zu einer besonnenen Würdigung der mittelalterlichen, namentlich der gothischen Formen gelangen konnte. Jedenfalls aber ist es erfreulich, wie Rafael dieses sein und seiner Zeit Urtheil in mässiger und rationeller Weise auspricht, wenn man damit die plumpe und verächtliche Art vergleicht, mit der sich Antonio Filarete über jene Bauweise äussert (Brief 19.). Vgl. auch die weiter unten mitgetheilten Briefe über den Weiterbau der Cathedrale von Bologna.

13) Der Gebrauch des Kompasses und der Magnetnadel zur Ausmessung von Gebäuden gereicht Rafael zur grossen Ehre, und obschon er nicht, wie einige und namentlich Giovio geglaubt haben, der Erfinder des Kompasses selbst gewesen ist, so scheint er in Italien wenigstens einer der ersten, wo nicht der erste gewesen zu sein, der das von ihm beschriebene Instrument zu architectonischen Aufnahmen benutzt hat. Dass er dies bei der in Rede stehenden Arbeit über das alte Rom wirklich gethan, darauf beziehen sich auch die Worte der von Comolli herausgegebenen anonymen Lebensbeschreibung: „er zeichnete die Quartiere Roms mit sehr wunderbarer und seltener Kunst,“ ähnlich wie Jovius von einer dabei angewendeten bewunderungswürdigen neuen Erfindung spricht. Francesconi p. 112 hält das ganze Verfahren für eine deutsche Erfindung.

14) Nach Francesconi ist hier statt 32 die Zahl 45 zu setzen, indem eine so bedeutende Abweichung von der allgemein angenommenen Kreiseintheilung in 360 Grade für die Zeit Rafael's durchaus nicht anzunehmen sei.

15) Es folgt hier im Text die weitere und ausführliche Beschreibung, wie man mit Hülfe eines Diopters die Lage und Ausdehnung der Gebäude messen und so deren Grundriss, gleichsam als „Memoriale“, um alles andere danach zu zeichnen, herstellen könne.

16) Hier folgt die Eintheilung der Zeichnung in Grundriss, Aufriss und Durchschnitt, mit strenger Festhaltung des

architectonischen Verfahrens im Gegensatz zu dem perspectivischen und malerischen.

17) E questa via abbiamo seguitata noi, heisst es im Text, während bisher von dem Schreiber des Briefes immer in der Einzahl gesprochen worden ist. Es ist dies einer der Gründe, auf dem die oben ausgesprochene Vermuthung beruht, Rafael habe diesen Brief unter Betheiligung und Mitwirkung des Grafen Castiglione geschrieben.

18) Nach dem Schlusse des Briefes finden sich, man weiss nicht, von wem hinzugefügt, die Worte: „die Zeichnung und die Beschreibung des alten Roms fehlen.“ Gewiss ist es auch gar nicht die Absicht des Briefschreibers gewesen, Zeichnung und Beschreibung dem Papste mit dem Briefe zugleich vorzulegen, indem dieser nur gleichsam als einleitendes Memoire dienen sollte, jene dagegen gewiss zu anderweitiger Veröffentlichung bestimmt waren. Zwei architectonische Zeichnungen Rafael's sind uns in Kupferstichen noch bekannt; andere, und zwar „einen Band von etlichen und zwanzig Stücken,“ über derenVerbleib nichts bekannt ist, sah noch Winckelmann in der Sammlung des Herrn von Stosch zu Florenz.

49.

Rafael an seine Geliebte.

Du hast mich, Liebe, mit zwo lichten Sonnen
Der Augen, die mich schmelzen, mit der Gluth
Aus weissem Schnee und Rosenpurpurblut
Mit holder Sprach' und Anmuth eng umsponnen.

Drum brenn' ich so, dass weder See noch Bronnen
Je löschen könnten solchen Brand; doch thut
Dies immerweiter Glühn drinn mir so gut
Dass ich nur brennen will, je mehr entbronnen.

Wie selig, wenn, zu sanftem Joch verschlungen,
Den Hals mir ihre weissen Arm' umzweigen!
Ich stürb' vor Weh, hätt' ich mich losgerungen.

Doch Viele schon zog höchstes Glück zum Reigen
Des Todes — drum verstummt, Erinnerungen!
Und, Deiner immer denkend, will ich schweigen.

Es mag vielleicht erwünscht sein, zu den Briefen Rafael's eines von den drei Sonetten zu gesellen, deren von Rafael's Hand geschriebene Entwürfe man auf der Rückseite von Studienblättern zu einigen der Figuren des grossen Wandgemäldes der Theologie oder der Disputa, gefunden hat, welches sein erstes Werk nach seiner im Jahre 1508 erfolgten Berufung nach Rom im Vatikan war. Ist es doch auch ein an die Geliebte gerichteter Brief, nur zu fest begrenzter, poetischer Form gerundet. Ueberdies kommt auch hier wieder jenes psychologische Interesse mit in's Spiel, das wir schon einmal bei Gelegenheit des Briefes an Paris Alfani hervorheben mussten. Der Erguss begeisterter Liebe, um so wahrer, als der dichtende Künster noch selbst im Suchen des Ausdruckes befangen ist[1]), geht auch hier Hand in Hand mit der höchstgesteigerten Thätigkeit des Geistes, die Rafael gerade damals in den Malereien des durch höchste Vollendung der Ausführung, wie durch den grössten Reichthum des Gedankeninhalts ausgezeichneten ersten Zimmers des Vatikan bekundete. Eine Gemeinsamkeit der Gefühle, die J. J. Rousseau in der neuen Heloise so schön ausgesprochen hat: „die wahre Liebe ist ein zehrendes Feuer, das seine Gluth in die übrigen Gefühle überträgt und diese mit neuer Kraft belebt; deshalb hat man gesagt, dass die Liebe Helden mache." Wer je Liebe empfunden, der wird bewusst oder unbewusst an sich selber jene Steigerung aller Seelenkräfte zu einer über das gewöhnliche Maass hinausgehenden Thätigkeit erfahren haben. Und wie sollten beide nicht noch inniger bei Rafael verbunden sein, dessen Seele so ganz voll von unbegränzter Liebe und dessen Kunst so ganz von seiner innersten Seele erfüllt waren? Bei Rafael, dessen hohes Meisterwerk, die

---

1) Nach dem Catalogue of one hundred original drawings by Raffaelle collected by Sir Thomas Lawrence, Lond. 1836, dessen freundliche Mittheilung ich dem Herrn Direktor Waagen verdanke, befindet sich das eine jener Sonette (Nr. II. bei Passavant) auf der Rückseite eines Studienblattes zu der Schule von Athen. Das daselbst S. 22. mitgetheilte Facsimile zeigt ebenfalls zahlreiche Aenderungen und Verbesserungen.

sixtinische Madonna uns den Aufschwung der Kunst mit dem Bilde seiner Geliebten in so wunderbarer Verschmelzung zeigt? Und wer nun diese Geliebte gewesen sei? Hier hat, glaube ich, die Forschung sich selbst ihre Grenzen zu ziehen. Des Künstlers Geist und Kunst, sein Streben, Kämpfen und seine Erfolge gehören der Welt an und der Geschichte; seine Liebe, wenn sie anders, wie bei Michel Angelo, nicht von ihm selber und von der Geschichte gefeiert wird, soll sein eigen bleiben. Die Uebersetzung ist von Regis, Michel Angelo Buonarroti's Gedichte S. 301.

Antonio Allegri da Correggio.

Wir haben aus den vorstehenden Briefen das bewegte Leben Leonardo's, so wie die glänzende und angesehene Stellung Rafael's kennen gelernt. Die nachfolgenden Briefe Michel Angelo's und Tizian's werden uns ähnliche Verhältnisse, zum Theil in noch gesteigertem Maasse kennen lehren. In einfacheren und stilleren Kreisen dagegen bewegte sich das Leben Correggio's, jenes Meisters der Anmuth und der Grazie, dessen Werke aber nichtsdestoweniger einen wesentlichen Bestandtheil und gleichsam eine nothwendige Ergänzung der an den mannigfachsten Richtungen so reichen Kunstproduktion des XVI. Jahrhunderts ausmachen. Diese stille Bethätigung eines an sich so reichen Talentes in engen und oft beschränkten Verhältnissen hat etwas Rührendes an sich; und jedenfalls darf dieselbe bei einer richtigen Würdigung der Kunstweise dieses Meisters nicht ausser Acht gelassen werden. Ja, es scheint fast, als ob eben jene stillen und engen Verhältnisse sehr wesentlich mit zur Begründung und Erhaltung von Correggio's künstlerischem Charakter mitgewirkt hätten.

Die stille Heiterkeit, die naive und kindliche Freude am Schönen, die eigenthümliche Gefühlsseligkeit, die sich in seinen Werken aussprechen, hätten vielleicht nicht in so reiner und unbefangener Weise bewahrt werden können, wenn eine glänzende und angesehene Stellung den grossen Interessen des öffentlichen Lebens eines grösseren Einfluss auf die Empfindungsweise des Meisters selbst gewährt hätten. Der Charakter seiner Werke ist ein bei weitem mehr subjectiver, als bei

den übrigen grossen Meistern jener Zeit, namentlich bei Leonardo, Rafael und Michel Angelo, die bei der entschiedensten Geltung ihrer Subjectivität uns doch zugleich die Gesammtbildung jenes ganzen Zeitraumes repräsentiren können. Einer solchen wissenschaftlichen Bildung aber scheint nun Correggio, wenn auch nicht ganz fern, so doch jedenfalls auch nicht näher gestanden zu haben, als man dies etwa für die Durchschnittszahl der Mittelklassen der damaligen Zeit überhaupt annnehmen darf.

Daher denn auch von einem über die Grenzen gewöhnlicher und alltäglicher Verhältnisse hinausgehender Verkehr mit hervorragenden Zeitgenossen, der zur Beurtheilung jener anderen Künstler so erhebliche Beiträge liefert, bei Correggio wohl nicht die Rede sein kann. Briefe im engeren Sinne des Wortes sind von ihm gar nicht erhalten. Ja, es giebt überhaupt nur ein einziges Autographum Correggio's, und zwar ist dies der Schlusszusatz zu dem von uns unter Nr. 50. mitgetheilten Dokumente. Dies aber, sowie die übrigen berührten Dokumente sind hier aufgenommen worden, um jene oben angedeuteten Lebensverhältnisse in ein helleres Licht zu stellen und den daraus zu ziehenden Folgerungen für den künstlerischen Charakter des Meisters eine sichere und positive Begründung zu geben.

50.

Correggio's Vertrag mit Alberto Pratonero.

Reggio, 14. October 1522.

Durch diese Schrift von meiner Hand thue ich Alberto Pratonero einem Jeden kund und zu wissen, dass ich mich anheischig mache, dem Meister Antonio da Correggio, Maler, zweihundert und acht Lire alter Münze von Reggio zu geben und zwar als Bezahlung einer Tafel, welche mir derselbige in aller Vortrefflichkeit zu machen verspricht und auf welcher die Geburt unseres Herrn gemalt sein soll, mit allen den dazu gehörigen Figuren, nach den Maassen und der Grösse, die sich auf der eigenhändigen Zeichnung angege-

ben befinden, welche mir derselbe Meister Antonio überbracht hat.

An dem vorbemerkten Tage habe ich ihm als Theil des Preises vierzig Lire alter Münze ausgezahlt.

„Und ich, Antonio Lieto von Correggio, bekenne, an „dem oben bemerkten Tage und Jahre, so viel als oben ge„schrieben ist, erhalten zu haben, und zum Zeichen dessen „habe ich dies mit meiner Hand geschrieben."

Obiges Dokument enthält den Kontrakt über eines der berühmtesten Bilder Correggio's und man kann hinzufügen, aller Meister und Zeiten; jenes grossen Oelgemäldes nämlich, welches unter dem Namen der „Nacht" des Correggio allgemein bekannt ist und welches gegenwärtig eine der Hauptzierden der Gemäldegallerie zu Dresden ausmacht.

Correggio hat für dieses Bild 208 Lire alter Münze von Reggio erhalten, was selbst bei der allerhöchsten Schätzung des damaligen Werthes dieser Münze auf einen halben Scudo [1]) heutigen Geldes nur den äusserst niedrigen Betrag von 136 bis 140 preuss. Thalern ergeben würde. Wenn man nun auch die höhere Geltung des edlen Metalles in jener Zeit in Anschlag bringt, wonach der Preis des Bildes, nach unseren Verhältnissen berechnet, vielleicht noch etwas höher zu stehen kommen würde, so bleibt er doch immer noch so auffallend gering, dass man ihn mehr denn alles andere als einen Beleg für die engen und fast dürftigen Verhältnisse des Künstlers und für seine ausnehmend bescheidenen Ansprüche betrachten kann. Und dabei ist noch ausdrücklich zu bemerken, dass man das Bild keinesweges als ein Erstlingswerk betrachten darf. Vielmehr war Correggio damals schon acht und zwanzig Jahr alt und hatte ausser vielen Tafelbildern schon mehrere grössere Wandmalereien ausgeführt, so zwischen 1518 und 1519 jene lieblichen Gruppen für die Nonnen des Klosters S. Paolo zu Parma, die schon allein hinreichen könnten, den Ruf eines Malers zu begründen, und eine kleine

1) Vincenzo Bellini: Dell'antica lira ferrarese. Ferrara 1754 S. 79. 87. Vgl. die Einleitung.

Kuppel in dem Kloster von S. Giovanni, und ebenso hatte er die grossen und berühmten Malereien in der Kuppel der letztgenannten Kirche schon begonnen, die späterhin das Studium der grössten Meister geworden sind. Als Correggio die vor Kurzem begonnene Ausführung dieser Malereien unterbrach, um in seine Heimath zurückzukehren und als er auf dieser Reise durch Reggio kam, wurde jener Kontrakt zwischen ihm und Alberto Pratonero vollzogen. (Pungileoni Memorie di Correggio I., 141 und II., 180). Wahrscheinlich war es die Absicht des Künstlers, gleich nach Ankunft in seiner Heimath die Hand an dies Werk zu legen, indess mochte jenes kolossale Unternehmen der Kuppel von S. Giovanni und später noch der der Kathedrale (vgl. N. 51.) seine Kräfte doch dermaassen in Anspruch nehmen, dass Pratonero noch länger als fünf Jahre auf die Vollendung seines Bildes zu warten hatte.

Ueber dies Werk selbst darf bei der allgemeinen Bekanntschaft desselben hier wohl kaum etwas näheres beigebracht werden; dagegen mag in Bezug auf die Namensunterschrift unserer Meister hier die Bemerkung ihren Platz finden, dass Correggio seinen Familiennamen Allegri aus Scherz und Uebermuth, die für seine Charakteristik auch wohl beachtet werden mögen, häufig (und zwar auch bei der Bezeichnung seiner Werke) in Lieto verwandelte; ein Wort, das mit dem Namen Allegri allerdings sehr verwandt ist und wie jenes heiter, vergnügt bedeutet. Eine Umwandlung, wie sie einst in ähnlicher Weise bei dem berühmten deutschen Meister des XV. Jahrhunderts, Martin Schongauer oder Martin Schön stattgefunden hatte, der nicht selten auch Martin Hübsch oder Hübsch-Martin genannt wurde.

Was das Dokument selbst anbetrifft, so ist dasselbe im Jahre 1640 nebst dem Bilde der Nacht nach Modena gelangt und als letzteres nach Dresden kam, in Modena geblieben, wo es sich noch heut zu Tage im Privatbesitz befindet. Ueber die Geschichte und den Verbleib desselben vgl. Lettera dell' Abate Severino Fabriani al padre Luigi Pungileoni sopra un autografo di Antonio Allegri riguardante la famosa tavola della Notte. Modena 1833, worin sich auch ein Facsimile des Vertrages befindet.

51.

CORREGGIO's Vertrag mit den Geistlichen der Kathedrale von Parma.

Parma, 3. November 1522.

Die Hochw. Herrn Pascalius del Baliardis et Galeaz de Garimbertis, beide Canonici der Kirche von Parma und der Edle Ritter [1]) D. Scipio della Rosa von Parma; sämmtlich Bauvorsteher der besagten Kirche von Parma [2]) und jeder einzelne derselben haben in Folge dieses öffentlichen Instrumentes .... für den Bau der besagten Kirche von Parma die Uebereinkunft getroffen und treffen dieselbe mit Meister Antonio de Corrigia, dem Maler, welcher gegenwärtig ist und welcher .... für sich und seine Erben und Nachfolger die Arbeit der Malerei in besagter Kirche übernimmt, auf diese Weise und mit den Bedingungen, ... welche hiermit folgen: [3])

Erstens: ist besagter Meister Antonio verpflichtet, alles was zum Chor gehört und die Kuppel, zusammt mit deren Bögen und Pfeilern, mit Ausschluss jedoch der Kapellen an den Seiten und hinter dem Sakramente, Wandstreifen, Gewölbe, Nischen mit den Brüstungen [4]) und alles, was man von Mauer sieht, von der Höhe der Kapelle an bis zum Pflaster, und was man gegen 150 Quadratruthen oder ungefähr sich belaufen gefunden hat, mit Malereien zu verzieren,

---

1) Magn. Eques auratus.

2) Omnes Fabricantes Ecclesiae praedictae Parmensis.

3) Bis hierher ist das Dokument in lateinischer Sprache abgefasst; alles nachfolgende ist italienisch, und zwar nicht ohne mancherlei Dialektformen geschrieben.

4) Quanto tiene il choro, la cupola co' suoi archi et pilli senza le capelle laterali et dirieto andando al Sacramento, fassa, crosera et nicchie con le sponde.

und zwar mit den Bildern, die dazu angegeben werden sollen, und welche die Natur, die Bronze oder den Marmor nachzuahmen haben, je nachdem es der Ort und die Schicklichkeit des Baues, sowie die Natur und die Schönheit der Malerei selbst erfordert und zwar auf seine Kosten.

Dagegen sind die besagten Herren Bauvorsteher verpflichtet und machen sich demgemäss anheischig, gegen den besagten Meister Antonio demselben für 100 Dukaten Gold in Blättern zu geben [1]), um besagtes Werk und besagte Malereien zu verzieren, und als seinen Lohn für besagte Malerei 1000 Dukaten in Gold, so wie auch ihm die Gerüste fertig herzustellen und den Kalk zum Mauerbewurf, so wie die Mauer auf Kosten besagten Baues bewerfen zu lassen. [2]) ....

„Nachdem ich mir die Arbeit, um welche es sich gegen„wärtig mit Ew. Herrlichkeiten handelt, genau angesehen „habe .... [3]), scheint es mir, dass dieselbe zu des Ortes und „unserer eigenen Ehre nicht unter 1200 Golddukaten ge„macht werden könne und zwar unter Gewähr folgender „Dinge, als da sind der Gerüste, des Mauerbewurfs, des Kal„kes zum Abputz ausser dem Bewurf [4]) und eines Gemaches „oder einer geschlossenen Kapelle, um die Zeichnungen zu „machen.“

---

1) Ducati cento in foglio; in dem Zusatz des Correggio heisst es: „100 ducati de oro in foglio.“ Danach folgen die Unterschriften der zwölf für den Vertrag Gewähr leistenden Canonici der Cathedrale und der oben abgedruckte Zusatz Correggio's.

2) Et la calcina da insmaltare et le mure infalbato.

3) Hier folgt die schon in dem Vorhergehenden gegebene Beschreibung der auszumalenden Räume, so wie die Bedingungen mit einigen geringen Abweichungen.

4) De le calcine da smaltare oltre a lo inserbare.

Von den in dem obigen (Pungileoni, II., 183 ff.) Vertrage erwähnten Malereien in der Kathedrale von Parma wurden nur die in der Kuppel ausgeführt. Sie stellen die Himmelfahrt der heiligen Jungfrau dar und müssen hier ihrer hohen künstlerischen Bedeutung nach als bekannt vorausgesetzt werden. Die Ausführung der Malereien in der Tribune unterblieb, indem Correggio, dessen stilles und zartes Gemüth durch das Benehmen der Bauherren verletzt worden war, sich von der Arbeit zurückzog, so dass er von dem vertragsmässig festgesetzten Lohne auch nur die für die Grösse und Bedeutung der daselbst vollendeten Malereien auffallend geringe Summe von 350 Golddukaten erhielt. (Förster zu Vasari III., 1, S. 64, Anm. 7). Nicht minder gering war der Lohn des Künsters für die 1520 begonnenen und 1524 vollendeten Malereien in der Kuppel und Tribune der Kirche S. Giovanni Evangelista zu Parma, für die er nach allgemeiner Annahme 472 Golddukaten erhielt. Die von Pungileoni II., 169 — 174 aus den Klosterbüchern mitgetheilten Rechnungen dagegen beziehen sich nur auf die Summe von 272 Dukaten, als deren Rest Correggio unter dem 23. Jan. 1524 27 Dukaten erhalten zu haben eigenhändig bescheinigt (Pung. II., 171 [1]). Die Bescheidenheit und Genügsamkeit des Künstlers, die aus diesen Notizen hervorgehen, erscheinen um so grösser, wenn man bedenkt, dass derselbe Frau und Kinder zu erhalten hatte, und zu seinen Malereien immer die vorzüglichsten Materialien verwendet haben soll.

Und wenn schon in dieser Beziehung Correggio im Vergleich zu den anderen grossen Meistern seiner Zeit ungemein ungünstig gestellt erscheint, so war er es noch vielmehr in Bezug auf die öffentliche Würdigung und Anerken-

1) Jene 272 Dukaten werden in dem Rechnungsbuch angeführt als integro pagamento de la sua merce de p. la pittura dela Eclesia, und zwar werden davon 130 und 65 angerechnet als Lohn der Malerei und der Verzierung der Kuppel; 5 für die Bereitung des Goldes am Fries und Karniess derselben; 6 für die an den Pfeilern befindlichen Kandelaber; und 66 für den Fries (frixaria) rings um die ganze Kirche (Arabesken mit Amorinen und Thieren) mit Inbegriff der Pfeiler, Archivolten und aller anderer Räume (ogni altro loco) zusammen 272 Dukaten. — Am 25. Oktober 1525 erhielt Correggio noch für einige Malereien an einer Brüstungsmauer im Chor 56 Lire. (100 Lire = 20 Dukaten) Pungileoni a. a. O. 174.

nung seiner Leistungen und Verdienste. Diese sind es, die vor Allem den Künstler frisch und freudig erhalten und durch die Freude des Gelingens seinen Muth und seine Thätigkeit zu immer höherem Aufschwung anspornen. Sie wurden fast allen grossen Meistern des XVI. Jahrhunderts in reichstem Maasse zu Theil; Correggio, der zu den grössten derselben gerechnet werden muss, ging leer daran aus. Die Mönche von S. Giovanni ernannten ihn wohl zum Mitgliede ihrer Genossenschaft (Purgileoni II. 169), aber eine wahre Würdigung seiner künstlerischen Verdienste scheint er zu seinen Lebzeiten nie gefunden zu haben, und selbst auf die Schönheiten jener grossen Kuppelbilder mussten die Bewohner Parma's erst durch Tizian aufmerksam gemacht werden.[1]) Welche reiche Begabung, welche unerschöpfliche Berufsfreudigkeit war da nicht erforderlich, um sich trotz aller dieser ungünstigen Verhältnisse immer auf derselben Höhe der Empfindung zu erhalten, die Correggio in allen seinen Werken bekundet!

52.

Testament des Lorenzo di Credi.

Florenz, 3. April 1531.

Da es[2]) nach den Gesetzen der Natur allen Menschen bestimmt ist, zu sterben, es aber ungewiss ist, an welchem

---

1) Nicht genug kann daher Annibale Caracci den armen Correggio beklagen, dass er in dieser Stadt, in der man nur an Essen, Trinken und Liebschaften denke und den Künstler niemals verstanden, habe verkommen müssen. (Vgl. den Brief vom 28. April 1580 im zweiten Bande.)

2) Der Eingang des obigen Dokumentes lautet folgendermaassen: Im Namen Gottes, Amen! Im Jahre unseres Herrn Jesu Christi, seit dessen heilbringender Incarnation 1531, in der fünften Indiction und am dritten Tage des Monates April. Verhandelt zu Florenz, im Viertel S. Petri majoris und im Hause meines Notarius in Gegenwart der

Tage sie sterben müssen[1]), so hat der fürsorgliche Mann Lorenzo, Sohn des verstorbenen Andrea Credi, Maler zu Florenz, dies bei sich bedenkend, sich an vorbenanntem Orte und vor oben genannten Zeugen eingestellt, durch Gottes Gnade gesund an Seele und Leib, Gesicht, Gehör und Verstand, indem er, wie es dem Verständigen geziemt, fürchtet, dass ihn nicht durch einen unvorhergesehenen Zufall, zumal er schon in hohem Alter ist, der Tod überrasche, und da er nicht ohne Testament sterben will, sondern vielmehr vorher über die Güter seiner Seele und seines Leibes verfügen, hat derselbe folgendes angeordnet:

Vor allem empfiehlt er seine Seele, die theurer als der Leib und alle andre Dinge ist, dem allmächtigen Gott und unserem Herrn Jesus Christus, sowie dessen glorreichen Muttur der Jungfrau Maria und dem ganzen Hofe[2]) des Paradieses demüthig und inbrünstig, und zumal, wenn dieselbe von ihrem Leibe getrennt werden sollte.

Den Leib aber, weil er von der Erde genommen ist, hat er der Erde, d. h. dem Begräbniss geweiht und wieder zurückzugeben befohlen. Und zwar hat er gewollt, dass derselbe in der Kirche oder auf dem Friedhofe der Kirche des heil. Egidius, das heisst, im Hospital Sa. Maria Nuova zu Florenz und zwar in dem Begräbniss seiner Mutter beerdigt werde, welches sich, wie er sagte, daselbst befindet. Und zwar hat er befohlen, dass dies mit dem möglichst geringen

---

unterzeichneten Zeugen: Stephan, Sohn des Thomas Johannes, Miniaturmaler; Johannes, Sohn des Benedikt Cianfanini, Maler; Thomas, Sohn des Stephanus Thomasii, Maler, sämmtlich von Florenz u. s. w. u. s. w.

1) Es war dies ein in der damaligen Zeit nicht seltener Anfang von Testamenten. Mit den Worten: „Da nichts gewisser als der Tod, nichts aber ungewisser, als die Stunde desselben ist," beginnt das Testament des Andrea del Sarto, Florenz den 27. Dezbr. 1527. — Alfred Reumont Andrea del Sarto S. 225. — Vgl. auch den letzten Willen Leonardo da Vinci's oben S. 104.

2) Toti curiae paradisi.

Aufwande geschehen solle, denn der heilige Augustinus sagt, die Pracht bei Leichenbegängnissen diene mehr zur Freude der Lebenden, als zum Heile der Verstorbenen.

Ebenso vermacht er durch das Recht des Legates dem Bau von Sa. Maria del Fiore zu Florenz und der Errichtung der Mauern benannter Stadt, im Ganzen 3 Liren, nach den Vorschriften der Gemeinde von Florenz.

Item da unter den Dingen, welche die Seele der Verstorbenen am meisten zu erleichtern pflegen, Almosen und Gebete sind, und Opfer und vor allem die Darbringung des Leibes und des Blutes unseres Herrn Jesu Christi, so will derselbe Testator, dass sogleich, oder mindestens fünfzehn Tage nach erfolgtem Tode, höchstens aber innerhalb dreissig Tage durch die hier untenbezeichneten Erben dafür gesorgt und ins Werk gesetzt werde, dass in der Kirche des heiligen Marcus zu Florenz und des heiligen Dominicus zu Fiesole Messen des heiligen Gregorius für die Seele des Testators gefeiert werden, und zwar zweimal an jedem Orte, d. h. zwei mal durch die Brüder von S. Marco und zweimal durch die Brüder von S. Domenico. Und als Almosen hinterlässt er einem jeden dieser Orte zwei Goldgulden, d. h. zwei den Brüdern von Florenz und zwei denen zu Fiesole und sollen dieselben durch die unten bezeichneten Erben in der besagten Zeit ausgezahlt werden.

Dann hat der Testator in Anerkennung, dass Catharina, seine Magd und Tochter des verstorbenen Antonio von Mugello, die in seinem Hause seit vielen Jahren gelebt hat und noch lebt, sich gegen ihn und all' sein Eigenthum mit vieler Liebe benommen hat, derselben deshalb, wenn sie bis zum Hinscheiden des besagten Lorenzo bei ihm verharrt und als seine Magd in seinem Hause bleibt, durch das Recht des Legates hinterlassen und vermacht das Bett, in welchem sie schlief, mit allem, was dazu gehört, d. h. das Bettgestell, einen Strohsack, eine Matratze, ein Unterbett, zwei Pfühle, zwei Kopfkissen mit Federn, drei Paar Betttücher, zwei durchnähte Bettdecken,

nämlich eine weisse, ganz neue, und eine blaue, die schon gebraucht ist; alle beide mit Baumwolle gestopft und eine leinene Bettdecke für den Sommer. Und überdies hinterlässt er ihr die nachbenannten Geräthe und Dinge, als da sind: ein Tischtuch und vier Servietten, vier Wischtücher [1]), zwei Kessel, d. h. einen von mittlerer Grösse und einen kleinen; eine Feuerschaufel, ein Paar Feuerzangen, eine Feuerkette und zwei Lampen. Alles dies sollen die untenbezeichneten Erben der Katharina geben, oder, wenn sie will, kann sie auch selbst und aus eigener Machtvollkommenheit nach dem Tode des besagten Lorenzo diese Sachen aus dem Hause nehmen, zugleich mit allem ihrem Zeuge, das sie hat, oder in jener Zeit zur Bekleidung oder Beschuhung für ihre Person haben wird, und ebenso auch gewisse andere Kleinigkeiten, die sich, wie sie sagt, in einem gewissen Kasten im Kloster von Foligno zu Florenz befinden, sowie andere Kleinigkeiten, die daselbst sind. [2])

---

1) Quattro canovacci dalacquajo.

2) Eine ähnliche Herzensgüte und bis in das kleinste Detail eingehende Sorgfalt bekunden einige Bestimmungen in dem Testamente Josephs Haydn's. Es heisst darin u. A.: §. 41. Vermache ich meiner treuen und rechtschaffenen Köchin Anna Kremnitzer 6000 Fl. wie auch das in ihrem Zimmer befindliche Bettgewand, worauf sie liegt; dann zwei Leintücher, vier Sesseln, einen harten Tisch, dann einen Schubladekasten, die Repetiruhr, den Spiegel, das Muttergottesbild, einen Kreuzpartikel, das Bügeleisen, das irdene Küchengeschirr sammt allen Kleinigkeiten von Küchengeräthschaften; nebst dem vermache ich ihr jene 200 Fl., die sie mir in baarem Gelde dargeliehen hat. §. 42. Vermache ich meinem getreuen und rechtschaffenen Bedienten Joh. Estler 6000 Fl., dann ein glattes Kleid, sammt Weste und Beinkleid, einen Mantel, einen Hut etc. A. Chr. Dies Biographische Nachrichten von Joseph Haydn, Wien 1810 S. 196. — Wer die Bilder Lorenzi di Credi's und die Compositionen Joseph Haydn's, sowie die Charaktere dieser beiden Künstler, wie sie sich in deren Gesinnung und Handlungsweise ausgesprochen haben, kennt, dem wird ein gewisser innerer Zusammenhang zwischen diesen scheinbar zufälligen Analogieen nicht entgehen können.

Item, damit sein Wille in Betreff der Belohnung dieser seiner besagten Magd noch offenkundiger werde, so erklärt er durch dieses sein gegenwärtiges Testament, dass er unter dem ersten Tage dieses Monates im Hospital Sa. Maria Nuova zu Florenz angeordnet hat, wie es aus dem Buche des besagten Hospitals hervorgeht, welches das Buch des genannten Lorenzo heisst, dass durch das besagte Hospital jedes Jahr, so lange die Katharina lebt, dieser eine gewisse Menge Korn, Wein, Oel und Getränke [1]), gepökelten Fleisches und Geld, und andere Dinge zum Lebensunterhalt und zu den Ausgaben besagter Katharina, so lange dieselbe lebt, gegeben und angewiesen werden sollen. Und deshalb hat er dies und alles Vorbesagte kundmachen wollen, damit es besser zur Kenntniss seiner besagten Magd käme und sie somit das, was für sie hinterlassen und angeordnet ist, besser erlangen könne.

In allen seinen übrigen Gütern und Sachen aber, in seinen Rechten und Klagansprüchen [2]), sowie in Betreff der Forderungen, die zur Zeit seines Todes noch ausstehen werden, die alle meistentheils beweglicher Natur sein werden, macht er zu seinen Universalerben die Gesellschaft und die Vorsteher von S. Martino zu Florenz, welche die Gesellschaft der verschämten Armen genannt wird, mit den untenbezeichneten Lasten und Bedingungen, die darin bestehen, dass die vorgenannten Vorsteher [3]) der besagten Gesellschaft, so bald als dies möglich ist, nach dem Tode des besagten Lorenzo dahin sorgen sollen, dass verkauft werde, oder dass sie verkaufen allen Hausrath und Mobilien des besagten Lorenzo und Alles, mit Ausnahme der unten bezeichneten Legate zu baarem Gelde machen. In Bezug auf diesen Verkauf aber, namentlich die sich auf die Malerkunst beziehen, mahnt der Testator die genannten Vorsteher der

1) Liquorum. 2) In omnibus suis juribus et actionibus.
3) Gubernatores et provisores.

genannten Gesellschaft, diese durch die Hand des Stephanus Thomasii, Miniaturmaler, und Johannes Benedicti Cianfanini, Maler, und des Johann Antonius Francisci de Soglianis, ebenfalls Maler und sämmtlich aus Florenz, geschehen zu lassen, oder durch diejenigen von ihnen, die zur Zeit des Todes des besagten Testators noch am Leben sein werden. Dies geschieht hauptsächlich aus dem Grunde, um die vorbenannten Gegenstände so vortheilhaft als möglich zu verkaufen und verpflichtet dazu der Testator auf ihr Gewissen sowohl die vorgenannten Vorsteher, als auch die vorbesagten Maler.

Er erklärt ferner und will, dass von diesem Gelde, nachdem es aus dem Verkaufe gelöst sein wird, zuerst 120 Lire abgezogen werden sollen, die von den besagten Vorstehern zum Ankauf von Krediten bei der Kasse der Ausstattungen zu drei, vier oder sieben Prozent zu verwenden sind[1]), und diese Kredite oder diesen Kredit hinterlässt und vermacht der Testator durch das Recht des Legates der Ginevra, Tochter des verstorbenen Johannes Nicolai Johannis Bartholomeo, Goldschmidt von Florenz, wenn Ginevra zur Zeit des Testators Tode noch unter den Lebenden sein wird; anderenfalls aber will er, dass dieser Kredit deren männlichen Kindern, legitimen oder natürlichen, und wenn solche nicht vorhanden sind, den weiblichen Nachkommen der besagten Ginevra gehöre.

Sind aber zur Zeit seines Todes weder Ginevra noch deren Kinder, männlichen oder weiblichen Geschlechtes unter den Lebenden, dann und in diesem Falle soll dieser Kredit der Bartholomaea, leiblichen Schwester der besagten Ginevra gehören, und so soll der vorbesagte Kredit auf die besagten Personen und deren Namen eingeschrieben werden[2]), jenachdem es sich fügt, dass dieselben zur Zeit von des Testators Tode noch am Leben sind, wie oben gesagt worden ist.

---

1) In emptione creditorum montis dotium lucratarum de tribus, quatuor aut septem pro cento.

2) Describi in dictis personis et sub eorum nominibus.

Was aber von diesem Gelde nach Abzug der 120 Lire noch übrig bleibt, soll durch die Vorsteher zur Hälfte dem Hospital von Sa. Maria Nuova zu Florenz gegeben werden oder dessen Hospitalverwalter, mit der Last, dass der benannte Hospitalar das besagte Hospital durch eine in dessen Rechnungsbücher[1]) aufzunehmende Schrift verpflichtet, der Agnoletta, Tochter des Thomasius Michaelis von Florenz, der Nichte des Bildhauers Andrea del Verocchio, alljährlich, so lange sie lebt, so viel Getreide, Wein und Oel zu geben, als schicklich und passend sein wird für die Ueberweisung des besagten Antheils[2]) nach der Regel und dem Gebrauch, den das Hospital in ähnlichen Dingen befolgt, mit Rücksicht auf die obengenannte Summe und die Verhältnisse der benannten Person. Und dies soll geschehen, wenn besagte Agnoletta zur Zeit seines Todes noch lebt.

Die andere Hälfte der Summe, die übrig bleibt, soll der genannten Armengesellschaft von S. Martino verbleiben zu Allmosen und zum Seelenheil des besagten Testators, sowie seines Vaters und seiner Mutter.

Das von Gaye (Cart. I., App. p. 372) mitgetheilte Testament des Lorenzo di Credi ist kurz nach den Schrecknissen der Belagerung von Florenz abgefasst, denen der schon siebenzigjährige Künstler, dessen Hinneigung zur Volksparthei und namentlich zu den Gesinnungen des Fra Girolamo Savonarola auch anderweitig bekannt ist, sich nicht entziehen wollte.

Die Kunstgeschichte kennt Lorenzo die Credi als Mitschüler Pietro Perugino's und Leonardo da Vinci's beim Andrea Verocchio, dessen Liebling er war, und als einen sorgsamen Künstler, der durch Liebe und Hingebung die ihm fehlende höhere Begabung zu ersetzen suchte, und wenn uns Vasari mehrere Züge einer besonderen Herzensgüte von ihm

1) In ejus libris de dando et solvendo.

2) Pro commissione dictae quantitatis.

erhalten hat[1]), so steht mit diesen das Testament und der Sinn, in welchem dasselbe abgefasst ist, in völliger Uebereinstimmung. So bekundet sich die Liebe zu seinem Meister, der ihn, als er zu Venedig im Jahre 1488 sein Testament machte, zum Vollstrecker desselben ernannte, in der Wohlthat, die er nun wiederum dessen Nichte Ginevra zuwendet (vgl. das Testament des Verocchio, Gaye Cart. I., App. p. 368), und nicht minder liebevoll erscheint er in der gutmüthigen Fürsorge, mit welcher er das Schicksal seiner Dienerin Katharine zu sichern sucht.

Von den Testaments-Vollstreckern ist Benedetto Cianfanini einer der besseren Schüler des Fra Bartolomeo di S. Marco, die beiden anderen Stefano di Tomaso und Giovanni Antonio Sogliani werden von Vasari als Schüler des Lorenzo di Credi selbst angeführt. Nach demselben Gewährsmann ist das Vermögen, welches Lorenzo hinterlassen, nicht unbedeutend gewesen. Der Tod des Testators, den Vasari irrthümlich im Jahre 1530 setzt, erfolgte nicht vor 1536, indem in den Büchern des Hospitals von S. Maria Nuova „woselbst er bis zu seinem Tode eine gemächliche Wohnung hatte,“ (Vas. a. a. O. 347) nach Gaye's Mittheilung (Cart. I., p. 374) seiner noch am 25. Juni 1536 als bettlägerig und sogar noch am 11. November d. J. Erwähnung geschieht.

Was die Katharina anbelangt, so ergiebt sich aus einem ebenfalls von Gaye mitgetheilten Vermerk in den Büchern von S. Maria Nuova, dass dieselbe seit dem December 1519 sich in Lorenzo's Diensten befunden habe. Noch am 1. Januar 1534 werden die ihr in dem Testamente gemachten Schenkungen in den Büchern als bestätigt erwähnt und am 27. Juni 1536 wird vermerkt, dass ihr Lorenzo ausserdem noch seinen alten Mantel vermacht habe (a. a. O. p. 374. not.).

1) Lorenzo zeigte sich immer als gut und redlich gesinnt und war freundlich und liebevoll, wo sich nur Gelegenheit dazu darbot. Vasari III., 1, 347.

Michel Angelo Buonarroti.

Die in Nachfolgendem mitgetheilten Briefe des Michel Angelo Buonarroti umfassen den nur durch die lange Lebensdauer, so wie die nicht minder lang andauernde geistige Frische und Rüstigkeit des grossen Künstlers erklärlichen Zeitraum von vier und sechszig Jahren. Keines der bedeutenderen Ereignisse dieses reich bewegten Lebens, das man als eine ununterbrochene Kette grosser Werke und Thaten bezeichnen kann, ist in der Reihe jener werthvollen Mittheilungen unberührt geblieben, so dass wir in ihnen fast den ganzen Lebenslauf und die gesammte geistige Entwickelung des grossen Mannes an unseren Augen vorüberziehen sehen.

Denn darin stimmen alle diese Briefe, so mannigfaltig auch deren Inhalt und so zufällig auch oft deren Veranlassung scheinen mögen, überein, uns Michel Angelo, den das Urtheil seiner Zeitgenossen wie der nach seinem Tode verflossenen drei Jahrhunderte als einen der grössten Künstler aller Zeiten anerkannt hat, auch als einen seinem geistigen Wesen und seinem Charakter nach nicht minder grossen Menschen zu schildern. Sie zeigen, wie die ganze Gewalt, der gediegene Ernst, die fast herbe Strenge, sowie die geistige Tiefe, die Michel Angelo's Werke in der Kunst erfüllen, in derselben Weise auch sein ganzes Leben, all sein Denken und Empfinden, all sein Thun und Handeln endlich bestimmt und begründet haben. Ueberdies aber tritt aus ihnen zu jenem Bilde des geistigen und sittlichen Charakters des Michel Angelo, insofern dasselbe dem von uns als bekannt vorausgesetzten künstlerischen Charakter entspricht, noch eine neue Seite hinzu, die man weder aus seinen künstlerischen Schöpfungen, noch aus den von der Kunstgeschichte aufbewahrten vereinzelten Zügen seiner Charakteristik herauszulesen im Stande ist.

Es ist dies nämlich die grosse Herzensgüte, die Milde und Weichheit, welche so wesentliche Züge seines Charakters ausmachen, während man sich dieselben gewöhnlich herb, schroff und abstossend vorstellt. Im Gegensatz zu dieser gewöhnlichen Anschauung, im Gegensatz zu den vielfachen Kämpfen und Prüfungen, die seinem Wesen allerdings sehr leicht

eine solche Färbung hätten geben können, ergiebt sich dasselbe aus den zahlreichen Briefen, die wir mittheilen, vielmehr als durchweg gemüthlich, wohlwollend, von einer milden und gütigen Humanität getragen. Schon aus den Poesieen Michel Angelo's hatte man eine solche Richtung seines Gemüthes erkannt und dieselbe mit einem richtigen Gefühl als das Weibliche in seinem Charakter bezeichnet. Die Briefe werden dasselbe zeigen. Zu dem Eindruck der Grösse, den man, wenn von Michel Angelo die Rede ist, als den vorwiegenden betrachten kann, wird sich überall der der Liebenswürdigkeit gesellen.

Nur kurz mag hier bemerkt werden, dass es bei der eigenthümlichen isolirten Stellung Michel Angelo's nicht an mannigfachen Missverständnissen und falschen Auffassungen seines Charakters fehlen konnte, so hat man denn in der That aus der Festigkeit und Abgeschlossenheit seines Wesens auf eine rauhe und unverträgliche Natur geschlossen und manches bestimmte und derbe Wort über Zeit- und Kunstgenossen mochte einer solchen Auffassung eine scheinbare Bestätigung gewähren[1]). Wer aber die Natur der Künstler kennt und mit der freieren Art ihres Verkehres vertraut ist, wird auf derlei Dinge nicht allzugrosses Gewicht legen. Da fällt auch wohl noch heut zu Tage aus dem mildesten und humansten Munde über die Werke von Kunstgenossen z. B. mancher kräftige Kernspruch, der von der freieren Laune des Augenblicks eingegeben ist und aus dieser beurtheilt werden muss. So ist es heute und so ist es gewiss von jeher im Künstlerleben gewesen. Wenn irgend wo, so muss man sich hier vor Pedanterie hüten und dem, wenn auch scheinbar etwas beissenden Witz und dem frischen Humor volle Rechnung tragen. Aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, werden auch derartige Aeusserungen Michel Angelo's, der überdies heftig und leidenschaftlich war, keinen so grämlichen Schluss auf dessen Charakter rechtfertigen können.

Und um auf den oben angedeuteten Gegensatz in diesem letzteren zurückzukommen, so hat Michel Angélo in der That eine Doppelnatur, in der sich eine herbe und strenge Grösse

1) Mehrere solcher vermeintlichen Belege von „Michel Angelo's Unverträglichkeit" giebt Passavant Rafael S. 181 ff. Sie sind meistentheils harmloser Natur; über die Aeusserung in Bezug auf Rafael und Bramante vergl. die Erläuterungen zu dem Brief 56a.

mit einer gewissen Weichheit der Empfindung auf das Wunderbarste verbindet. — Zunächst erscheint Alles gross angelegt bei ihm; in der Kunst tritt dies als Gewaltigkeit der Konception, als Kühnheit und überraschende Sicherheit in der Ausführung auf. Und was sein Verhältniss zu seiner Zeit und Umgebung betrifft, so steht er, wie von der Grösse und dem Ernst seiner Gedanken getragen, gleichsam über dem Verkehr der Welt; erhaben, aber einsam.

Und dann war sein Leben der Art, dass ihm kein Schmerz und kein Kummer erspart wurde; bis in sein hohes Alter hinein, bis zu jener Zeit, wo andere von ihrem Tagewerke auszuruhen pflegen, sehen wir ihn mit Sorgen und Widerwärtigkeiten aller Art umringt. Der Dom von S. Peter, das grosse Denkmal, in dem sein Name Jahrhunderte überlebt hat, bei seinen Lebzeiten war es das Kreuz und die Plage seines Greisenalters, wie das Monument Papst Julius' II. das Kreuz und das Leiden seiner Mannesjahre gewesen war. Aber nichts von dem Allen vermochte die Kraft seiner Seele zu beugen. Immer ging er gestärkt und gekräftigt aus jenen Kämpfen hervor. Michel Angelo, wie A. von Reumont einmal von ihm sagt: „in der Wiege schon ein Held [1]," war in der That eine grosse und edle Heldennatur, die durch Kämpfe aller Art, innerliche wie äusserliche, gross gezogen und zu ihrer geistigen Höhe erhoben worden ist.

Wie gross muss nicht sein innerer Kampf gewesen sein, als es galt, zwischen der Freiheit und den Medici eine Entscheidung zu treffen! Von Lorenzo dem Prächtigen war er erzogen, von ihm war ihm die erste Gelegenheit zur künstlerischen Ausbildung geboten, in seinem gastlichen Hause erstarkte an dem geistigen Verkehr der bedeutendsten Männer von Florenz sein jugendliches Gemüth in Bildung und Sitte; später war ihm Lorenzo's Sohn, Giovanni, mit dem er einst als Kind desselben Hauses an einem Tische gespeiset hatte, als Papst Leo X. ein freundlicher Gönner geworden; endlich Giulio, Lorenzo's Neffe, wie jener, mit Michel Angelo fast in demselben Jahre geboren, als Papst Clemens VII., ein milder Herr, fast Freund zu nennen. Da brach jener Kampf zwischen den Mediceern und der Republik Florenz aus, der zum Untergang der letzteren führen sollte. Der alte Freiheitssinn, der Florenz gross gemacht und zur ersten

1) Beiträge zur italien. Geschichte I., 290.

Stadt der Welt erhoben hatte, brach noch einmal mächtig hervor, gepaart mit religiöser Schwärmerei, die ihm den Schwung eines neuen Enthusiasmus hinzufügte. Vielfach wurden die Künstler der damaligen Zeit von jener Schwärmerei ergriffen; Fra Bartolomeo della Porta war inniger Freund von Girolomo Savonarola, durch dessen grausamen Tod er fast zu thatenloser Apathie geführt worden wäre, hätte ihm nicht Rafaels Liebenswürdigkeit ins Leben zurückgerufen. Ebenso Lorenzo di Credi, der noch in hohem Alter und mit Krankheit kämpfend die denkwürdige Zeit der Belagerung (1529 bis 30) in Florenz mit durchmachte (vgl. Br. 52 u. S. 175).

Viel bestimmter und entscheidender war Michel Angelo berufen, in jenen Kampf einzugreifen. Er hatte immer eine grosse Zuneigung zu Savonarola gehabt, las mit Vorliebe dessen Schriften und hat, wie Condivi p. 79 erzählt, noch im hohen Alter die Erinnerung an dessen Reden immer im Gedächtniss behalten. Als jener grosse Kampf nun ausbrach, hatte sich Michel Angelo trotz aller Rücksichten seiner Stellung mit der ganzen Energie seines Willens auf die Seite der Freiheit gestellt. Dem Gebote einer höheren Nothwendigkeit folgend, hat er selbst nicht angestanden, gegen die Familie der Mediceer, an die ihn Dank und Freundschaft kettete, die Waffen zu ergreifen [1]). Man hat Michel Angelo dies wohl zum Vorwurf gemacht und es für Undank gehalten, wenn er später Florenz gegen die Mediceer vertheidigt hat. Aber darin liegt eine grosse Ungerechtigkeit gegen den Künstler. Man beachte nur den Unterschied zwischen Damals und Jetzt, zwischen den Mediceern jener glücklichen Periode und denen, die in dem gegenwärtigen Kampfe die Hauptrolle spielten. Damals waren sie die Vertreter der Volksfreiheit gegen eine übermüthige Adelsparthei, denn das Urtheil über die Mediceer mag ausfallen, wie es wolle, darüber stimmen Alle, die da loben, wie die, die da tadeln, überein, darin bestand ihre Aufgabe, deren Erfüllung sie gross und Florenz glücklich gemacht hat. Im Jahre 1529 waren die Nachkommen jener

1) Die alte Freiheitsliebe der Florentiner, jener Geist, der inmitmitten der grössten äusserlichen Bedrängnisse die grössten Wunderwerke schuf, schien in dem Michel Angelo gleichsam verkörpert; diese Freiheitsliebe leuchtete mit um so hellerem Glanze, da es ihr letztes Aufflammen war. A. v. Reumont Beiträge zur italien. Geschichte I., 290.

grossen Heroen, Cosimo und Lorenzo, zu Feinden derselben Freiheit geworden, die jene geschützt und gefördert hatten. Damals handelte es sich um einen Lorenzo, jetzt um einen Alexander. Und was Papst Clemens betrifft, der übrigens weniger unmittelbar an jenem Kampfe betheiligt war, so hat ihm Michel Angelo mit einer Liebe und Hingebung gedient, wie nur je ein Diener seinem Herren, und selbst nach dessen Tode seine Anhänglichkeit an ihn in rührender Weise bekundet[1]).

So war Michel Angelo vollständig berechtigt zu seinem Thun; seine Gesinnung muss vor jedem Richterstuhl als frei von allem Tadel und vielmehr des höchsten Lobes würdig erachtet werden, um so mehr, als dieselbe niemals in Form einer gehässigen Feindseligkeit auftrat[2]). Und so hat er denn auch dieselbe bis in sein höchstes Alter bewahrt, wie wir weiter unten an mehreren Beispielen nachweisen werden. (Erl. zu Br. 55). Er brachte ihr das grösste Opfer, das er als Florentiner zu bringen vermochte, er verbannte sich selbst aus dem seiner Freiheit beraubten Vaterlande, und keine Anerbietungen, so glänzend sie auch waren, vermochten ihn in seinem Entschluss wankend zu machen. Er, der das Florenz des Lorenzo gekannt hat und in der Luft der Freiheit gross geworden war, mochte das unter Cosimo's Herrschaft erniedrigte Vaterland nicht wieder sehen. Ein Opfer, das um so grösser erscheint, als seine Vaterlandsliebe tief in seinem Herzen gewurzelt war, wie sich dies noch spät in dem rührenden, gegen Vasari ausgesprochenen Wunsche ausspricht, einst neben den Gebeinen seiner Eltern begraben zu liegen.

Dieselbe Festigkeit und Unbeugsamkeit der Gesinnung bekundete Michel Angelo in allen Lagen und Verhältnissen

---

1) So weigerte sich Michel Angelo, auf dem Bilde des jüngsten Gerichtes, das unter Papst Paul III. ausgeführt wurde, das Wappen dieses Papstes anzubringen, weil die Idee und der erste Beginn des Werkes von Clemens VII. herrührte, und gegen seinen eigenen Wunsch musste wirklich der sonst nicht sehr nachgiebige Papst dem Künstler nachgeben, der nun das Wappen Clemens VII. daran anbrachte.

2) Einen Vorwurf der Art, dass nämlich Michel Angelo im Jahre 1528 vorgeschlagen haben solle, den Palast der Medici zu schleifen und an dessen Stelle einen freien Platz mit dem Namen „piazza de' muli“ anzulegen, weiset Benedetto Varchi nach genauen Erkundigungen entschieden zurück.

seines Lebens. Insbesondere sind in dieser Beziehung die Nachrichten wichtig, die von seinen Zeitgenossen über das Verhältniss angegeben werden, in welchem er zu den Päpsten stand. So gross die Anzahl derer war, die er den heiligen Stuhl besteigen sah, immer steht er denselben mit der Selbstständigkeit eines innerlich einigen und abgeschlossenen Charakters und mit dem edelen Stolz des wahren Künstlers gegenüber. Welch ein energischer, kühner und leidenschaftlicher Charakter war nicht Julius II.? Die Geschicke der Welt lagen in seinen Händen und die Welt zitterte vor ihm. Michel Angelo steht ihm, damals noch jung, unerschütterlich und furchtlos gegenüber, wo es gilt, für seine Ideen einzutreten. Und als er während einer zwischen ihnen beiden ausgebrochenen Misshelligkeit von einem Palastbedienten, wahrscheinlich in Folge eines von dem Papste in leidenschaftlicher Aufwallung gegebenen Befehles, mit geringerer Achtung behandelt wird, als er gewohnt und durch langen vertrauten Verkehr mit dem Papste zu fordern berechtigt war, da ist er rasch entschlossen und obschon er von des Papstes Zorn überzeugt ist, geht er augenblicklich auf und davon und begiebt sich nach seiner Heimath Florenz. Aber der Papst kann nicht ohne ihn sein; grossen Naturen, wie die seinige war, ist es ein Bedürfniss, eine gleiche Grösse, wenn auch mitunter im Kampfe, sich gegenüber zu haben. Alle Mittel werden angewendet, um den Künstler zurückzubringen, freies Geleit in Aussicht gestellt, vollständige Versöhnung geboten. Endlich wird eine Zusammenkunft beider in Bologna verabredet, und es erfolgt die Aussöhnung jener beiden unbeugsamen, aber geistig verwandten Naturen in einer Weise, die dem Papste wie dem Künstler zu gleich hoher Ehre gereicht. Vergl. Br. 56 a.

Dieselbe Festigkeit zeigte er bei den mannigfaltigsten Gelegenheiten gegenüber den anderen Päpsten, denen er diente und denen er dadurch nur um so lieber geworden zu sein scheint. Ja, es ist sogar ein Fall durch einen erst neuerdings publicirten Brief bekannt geworden, in welchem er auch in Geldangelegenheiten, die ihn sonst sehr wenig berührten [1]),

1) Er war nie nach Geld begierig, noch suchte er Schätze anzuhäufen, zufrieden mit dem, was zu einem anständigen Leben genügte. Deshalb nahm er auch nur wenig Aufträge an, und diese wenigen mehr aus Freundschaft, denn aus Hoffnung auf Gewinn. Condivi p. 81.

mit der ganzen Hartnäckigkeit seines Charakters auf seinem Rechte besteht, eben, weil er von seinem Rechte nicht lassen will.

Es waren nämlich dem Michel Angelo als theilweise Belohnung für das jüngste Gericht in der Sixtinischen Kapelle die Einkünfte einer Fähre über den Po bei Piacenza ausgesetzt worden. (Vasari p. 358 N. 153). In der Auszahlung derselben scheinen nun einige Unregelmässigkeiten eingetreten zu sein und Michel Angelo beklagte sich zu Papst Paul III. über diese Ungerechtigkeit und drohte sogar, alle seine damaligen Arbeiten einzustellen, wenn ihm nicht sein Recht würde. Darauf musste Salvator Pacini an Pier Luigi Farnese, den Herzog von Parma und Piacenza schreiben und auf regelmässige Auszahlung der Gelder dringen. Der Brief datirt vom 5. Januar 1546 und es heisst darin, dass sich der Papst wieder sehr über Michel Angelo's Angelegenheiten geärgert habe. Der Herzog möge also veranlassen, dass die Bezahlung regelmässig stattfinde, damit S. Heiligkeit keine Unannehmlichkeiten mit Michel Angelo habe, der ihm alle Tage viel Kopfzerbrechens mache und sich an den begonnenen Werken weiter zu arbeiten weigere[1]. Dass aber diese Verstimmung Michel Angelo's nicht aus dem Ausfall eines pekuniären Gewinnes, sondern nur aus dem Gefühl, in seinem Rechte gekränkt zu sein, hervorging, bedarf kaum eines weiteren Beweises, indem er fast um dieselbe Zeit das grösste und schwierigste Werk seines Lebens, den Bau von S. Peter unternahm, unter ausdrücklicher Zurückweisung aller und jeder Belohnung dafür, und selbst Papst Paul III., durch Zurücksendung eines ihm zugedachten monatlichen Gehaltes von 100 Goldscudi in grossen Zorn versetzte, ohne sich von seiner Weigerung abbringen zu lassen.

In allen diesen, sowie in manchen anderen von Vasari und Condivi erzählten Einzelheiten, giebt sich dieselbe Festigkeit und Strenge einer nur dem Grössten und Höchsten nachstrebenden Seele zu erkennen, die sich in Bezug auf das gewöhnliche Leben in einer fast bis zum Uebermaass gesteigerten Einfachheit und Enthaltsamkeit bekundet, indem er mit einer gerade für die damalige genussfrohe Zeit

---

1) Acciochè S. Santità non habbia più molestia da costui, che ogni giorno gli fa romper il capo et non vuol lavorar l'opere cominciate. Gualandi Nuov. Racc. II., p. 22 ff.

ungemein seltenen Entsagung sich von allen, auch den erlaubtesten Genüssen fern hielt, bei anstrengender Arbeit mitunter Tagelang sich mit einem Stückchen trockenen Brotes begnügte und ohne Kleider und Stiefel auszuziehen einer immer nur kurzen, von der dringendsten Nothdurft erforderten Ruhe genoss. Und wenn man nun aus allen diesen Eigenthümlichkeiten auf einen im Ganzen herben und abstossenden Charakter schliessen sollte, so bildet vielmehr gerade eine ungemeine Milde und Liebenswürdigkeit einen höchst eigenthümlichen Gegensatz dazu. Wie man denn für jene merkwürdige Doppelnatur Michel Angelo's, wie wir sie oben nannten, die gemüthliche Art seines Verkehres mit Vasari und Condivi anführen kann, von der unsere Briefe manchen Beleg darbieten (Vgl. Br. 64—69, 71) so wie die rührende Hingebung, mit der er seinem Diener Urbino zugethan war, und die er auch auf dessen Frau, die Cornelia, übertrug (Br. 70). Vor allen aber wird als das ehrenvollste Zeichen seines zarten, fein empfindenden, mitunter fast zur Sentimentalität geneigten Gemüthes das schöne Verhältniss zu betrachten sein, in welchem er zur Marchesa von Pescara, Vittoria Colonna stand und von dem er in seinen Dichtungen (vgl. Nr. 78—84) so rührende und ergreifende Zeugnisse hinterlassen hat.

53.

Michel Angelo an Lorenzo de' Medici unter der Adresse des Sandro Botticelli.

Rom, 2. Juli 1496.

Messer Lorenzo! Ich schreibe Euch blos, um Euch anzuzeigen, dass wir vergangenen Sonnabend hier glücklich eingetroffen sind und sogleich den Cardinal von S. Gregorio besucht haben, dem ich Euren Brief gab. Es scheint, als ob er mich gern sähe, und er wollte sogleich, ich sollte gehen, mir einige Figuren anzusehen, worauf ich auch jenen ganzen

Tag verwendet habe; und deshalb habe ich auch an jenem Tage Eure anderen Briefe nicht abgegeben. Sonntag darauf kam der Cardinal in das neue Haus, und liess nach mir fragen. Ich ging zu ihm und er fragte mich, was ich von den Sachen hielte, die ich gesehen. Darauf sagte ich ihm, was ich davon hielt, und in der That bin ich der Meinung, dass viele schöne Sachen darunter sind. Und darauf fragte der Cardinal, ob ich wohl Muth genug hätte, etwas recht Schönes zu machen. Ich erwiderte, so Grosses freilich würde ich nicht machen, aber er würde sich ja überzeugen, was ich zu leisten im Stande wäre. Wir haben auch ein Marmorfragment gekauft von einer lebensgrossen Figur und Montag werde ich anfangen zu arbeiten. Den vergangenen Montag habe ich dann Eure anderen Briefe an Paolo Ruscellai abgegeben, der mir die mir nöthigen Gelder einhändigte und ebenso die für Cavalcanti. Darauf habe ich den Brief an Baldassare gegeben und von ihm den [Cupido] [1]) gefordert und gesagt, dass ich ihm sein Geld wiedergeben wollte.

Er antwortete mir in sehr grober Weise, dass er ihn lieber in hundert Stücke zerschlagen wollte; er habe das Kind [2]) gekauft, es sei sein eigen und er habe Briefe, dass er den, der es ihm geschickt, befriedigt habe, er sei gar nicht besorgt darum, es zurückgeben zu müssen. Dabei beklagte er sich sehr über Euch, indem er meinte, Ihr hättet übel von ihm gesprochen, und nun haben sich einige von unseren hiesigen Landsleuten darin gemischt, um uns zu vergleichen; indess haben sie nichts erreicht. Jetzt aber gedenke ich, die Sache durch Vermittelung des Cardinals zu betreiben, nach dem Rath, den mir Baldassare Balducci gegeben hat. Was darauf erfolgt, sollt Ihr erfahren. Da ich Euch für jetzt nichts

1) In dem Original befindet sich an dieser Stelle eine Lücke. Ueber meine Ergänzung derselben durch das Wort Cupido vergl. man die nachfolgende Erläuterung.

2) Il bambino; es handelt sich um die einen Cupido darstellende Marmorfigur eines Knäbleins.

Anderes zu sagen habe, empfehle ich mich Euch und Gott möge Euch vor Uebel bewahren!

Dieser in dem Privatarchiv der Medici befindliche und von Gualandi Memorie III., 113 und Nuova Raccolta I., 18 publicirte, schlecht und inkorrekt geschriebene Brief fällt in die Zeit von Michel Angelo's erster Reise nach Rom. Die Adresse ist von derselben Hand geschrieben und lautet auf „Sandro di Botticelli in Firenze"; es scheint dieselbe erwählt, um bei den durch bürgerliche Unruhen vielfach gefährdeten Zeitläuften den Brief durch die Hand eines Freundes dem eigentlichen Adressaten, Messer Lorenzo, sicher zukommen zu lassen. Dieser ist nämlich offenbar Lorenzo de' Medici, der Sohn des Pier Francesco, der mit seinem Bruder Giovanni im Jahre 1494, als die Mediceer, wegen des schimpflichen Betragens des Pietro de' Medici, aus Florenz vertrieben wurden, als zur Volksparthei gehörig, daselbst geblieben war und den Namen Popolani angenommen hatte. Lorenzo der Prächtige, der ebenfalls der grosse Gönner Michel Angelo's gewesen, und denselben vier Jahre lang im Hause und an seinem Tische gehabt, war schon 1492 gestorben. Aber auch mit jenem Lorenzo Popolani war Michel Angelo befreundet, wie ihn dieser auch schon vor seiner Abreise nach Rom mehrfach beschäftigt hatte. Nicht minder war er es mit Sandro Botticelli, dessen eigentlicher Name Alessandro di Filipepi ist, und der unter den Malern des XV. Jahrhunderts einen der ersten Plätze einnimmt. Dieser war zu der Zeit, als der Brief geschrieben wurde, schon wieder nach Florenz zurückgekehrt, nachdem er unter Papst Sixtus IV. in der Sixtinischen Kapelle des Vatikanischen Palastes beschäftigt gewesen, und war nun in seiner Heimath mit seinen Kupferstichen zu Dante's Hölle beschäftigt. An ihn den Brief zu adressiren musste, obschon auch Lorenzo de' Medici zur Volksparthei gehörte, um so sicherer erscheinen, als Botticelli ein sehr eifriger Anhänger des Fra Girolamo Savonarola war, der damals in Florenz an der Spitze der öffenlichen Angelegenheiten stand [1]).

---

1) Auch die Ueberschrift des Briefes „Christus!" stimmt mit der damals in Florenz herrschenden, religiösen und politischen Schwärmerei, in der man später Christus zum Könige von Florenz ausrief,

Die in dem Briefe genannten Personen sind grossentheils Mitglieder befreundeter florentinischer Familien, von denen die Cavalcanti mit Lorenzo durch dessen Grossmutter Ginevra Cavalcanti, sogar nahe verwandt waren.

Mit dem Cardinal ist wahrscheinlich der von Vasari erwähnte Cardinal S. Giorgio gemeint, welcher Name irrthümlich in S. Gregorio verwandelt ist. Denn mit diesem Cardinal, es war Rafael Riario, war Michel Angelo dadurch bekannt geworden, dass derselbe die von Michel Angelo gearbeitete Marmorfigur eines Cupido, die ihm aber von Baldassare del Milanese als antik gepriesen wurde, gekauft hatte. Die Sache machte, als der wirkliche Künstler von einigen Florentinern angegeben wurde, grosses Aufsehen. Milanese musste den hohen Kaufpreis von 200 Dukaten wieder heraus geben, — er selbst hatte nur 30 Scudi dafür gezahlt —, Michel Angelo aber kam zu grossen Ehren. Dass dies der wahre Verlauf dieser von anderen auch anders erzählten Angelegenheit sei, schliesse ich daraus, dass Michel Angelo, als er bald darauf nach Rom ging, wie sich aus unserem Brief ergiebt, mit dem Cardinal in freundschaftlichem Verkehr stand, ja, wie Vasari angiebt, fast ein Jahr lang bei ihm blieb.

Was nun den speciellen Inhalt des Briefes anbelangt, so betrifft derselbe meiner Vermuthung nach eben jene von Vasari erzählte Angelegenheit mit dem für antik gehaltenen Cupido des Michel Angelo. Baldassare ist offenbar der von Vasari genannte Baldassare del Milanese. Alle anderen Umstände treffen zu und es gewinnt meine Vermuthung dadurch, dass es Michel Angelo daran gelegen sein musste, das Werk, das ihm so grossen Ruhm eingebracht, entweder für sich, oder eher noch für den befreundeten Lorenzo zurück zu erhalten, so grosse Wahrscheinlichkeit, dass ich mich wundere, sie weder von Gualandi und Liverati, die den Brief publicirt haben, noch von Förster, der ihn in der deutschen Uebersetzung des Vasari (a. a. O. 272, Anm. 25) anführt, ausgesprochen zu sehen.

Ueberdies mag noch bemerkt werden, dass der Ausdruck des Briefes „il bambino“ als Bezeichnung für die Figur vollständig der von Vasari gebrauchten, also indirect auch von

---

sehr wohl überein und ist vielleicht sogar von dieser dem jungen Künstler (er war 22 Jahr alt), der erst kurz vorher die Heimath verlassen, eingegeben worden.

Michel Angelo herrührenden Bezeichnung „il putto“ [1]) entspricht, so dass ich die im Text des Briefes vorhandene Lücke wohl mit ziemlicher Gewissheit mit dem „Cupido“ ausfüllen durfte. Der Cupido soll übrigens späterhin nach Mantua gekommen, über seinen ferneren Verbleib aber — denn dort ist er nicht mehr — keine bestimmte Nachricht mehr vorhanden sein.

54.

Michel Angelo an Francesco Fortunato.

Florenz, 29. Oktober 1504.

Es ist, wenn ich mich recht erinnere, schon der vierte Tag, seitdem Du mich ermahnt hast, Dich einmal mit Briefen zu begrüssen. Und zwar scheinst Du mir dieses mit Recht gethan zu haben. Denn es ist die Pflicht der gelehrten Männer, diejenigen, die der Wissenschaften unkundig sind, zum Studium der schönen Künste zu ermuntern. So möchte ich denn einiges an Dich schreiben, damit es nicht scheine, als ob ich Dich vergessen hätte oder Deines Geheisses uneingedenk wäre. Das Eine nämlich würde ein Zeichen der Undankbarkeit, dass andere der Trägheit sein. Denn so gross ist die Gewalt Deiner Verdienste um mich, dass ich dieselben ohne die grösste Impietät nicht vergessen kann. Wohl aber geschieht es manchmal, dass ich wegen meiner vielfachen Beschäftigungen im Schreiben etwas nachlässig bin. Indess habe ich auch kaum etwas zu schreiben, das von Dir gesehen oder gehört zu werden würdig sei, nur das Eine bleibt mir, dass mich die Hülfe der Wissenschaften nie verlasse, wenn ich Dir Dank sagen will.

---

1) So muss nämlich nach Bottari's richtiger Bemerkung statt „patto“ gelesen werden.

Wenn ich nämlich öfter die ungeheure Grösse Deiner Verdienste um mich überdenke, so werde ich zu der Ueberzeugung gebracht, dass ich auch nicht einmal den geringsten Theil davon verdienen könne, selbst wenn ich nicht blos alle meine Fähigkeiten anstrengen, sondern sogar mein Blut für Dich vergiessen würde.

Eben so sage ich Dir auch meinen grössten Dank, dass Du mich dazu auserwählt hast, den Johannes zu erziehen und zu unterrichten; mit der Rücksicht jedoch, dass Du wissest, wie sehr es mir leid thut, Euren Wünschen und dieser mir auferlegten Last nicht genügen zu können. Auch bitte ich Dich, es zu bewirken, dass, wie gleich Anfangs gesagt wurde, mir einige Belohnung gegeben werde, indem ich nämlich von vielen Bedürfnissen bedrängt bin. Ich werde Gott Tag und Nacht bitten, dass er es Dir für mich wiedererstatte. Das aber, Franciscus, kann ich nicht loben, dass Antonius so lange auf dem Lande bleibt und die Betreibung der Studien vernachlässigt. Ich ersuche Dich, wenn Du in Gegenwärtigem etwas unverständiges und unschönes findest, mich zu entschuldigen; ich erwarte mit Freuden Deine Briefe und empfehle mich, so viel ich vermag, Deinem Wohlwollen. Liebe mich mit derselben Liebe, die ich zu Dir hege. Und nun schliesse ich, lebe wohl und sei glücklich! In grosser Eile.

Der ebenfalls im Privatarchiv der Mediceer aufbewahrte und von Gualandi Nuova Raccolta I. 24 mitgetheilte Brief ist von Michel Angelo lateinisch geschrieben und insofern von grossem Interesse, als er uns zeigt, wie Michel Angelo von der allgemeinen klassischen Bildung jener Zeit berührt gewesen ist, mit deren hauptsächlichsten Vertretern, namentlich mit Polizian er schon im Hause seines ersten Gönners, Lorenzo des Prächtigen bekannt und befreundet geworden war. Die Sprache des Briefes ist allerdings nicht von grosser Reinheit, vielmehr an manchen Stellen ziemlich inkorrekt. Indess auch abgesehen davon, dass der Brief, wie Michel Angelo selbst sagt,

„veloci calamo" in grosser Eile geschrieben ist, so gehörte dazu doch immer eine grosse Sicherheit und Kenntniss der Sprache und sodann hat, wenn man man einige Verstösse im Einzelnen übersieht, das Ganze eine gewisse klassische Haltung, die dem Leser nicht leicht entgehen wird. Interessant ist es, wie Michel Angelo im Gebrauch einer fremden Sprache Eigenheiten seiner Ausdrucksweise in der Muttersprache beibehält, wie z. B. das quantum queo am Schlusse ganz seinem in italienischen Briefen öfter wiederkehrenden „quanto so e posso" vollständig entspricht.

Doppelt beachtenswerth aber wird sowohl diese lateinische Korrespondenz selbst, als die in dem Briefe ausgesprochene Liebe zu den Wissenschaften, wenn man bedenkt, dass Michel Angelo, dem im Jahre 1503 von den Baumeistern des Domes von Florenz zwölf kolossale Statuen der Apostel verdungen waren (Gaye II. 473 ff.), und der erst vor kaum fünf Monaten seinen David vor dem Palast der Signorie aufgestellt hatte, damals schon mit dem grossen Karton der Schlacht bei Aughiaro beschäftigt war, welcher gegenüber dem Bilde des Leonardo (vgl. S. 92 ff.) im palazzo vecchio ausgeführt werden sollte und der mit den festesten Grund zu Michel Angelo's Ruhm in der Malerei gelegt hat.

Fortunato war Pfarrer an der Kirche Sa. Cosima zu Florenz, wie aus der Adresse des Briefes: „Venerabili Religioso Domino Francisco Fortunato plebano Cosimae meo honorando Florentie" hervorgeht.

55.

Galeotto Giugni im Auftrage Michel Angelo's an die Balìa von Florenz.

Florenz, 13. Oktober 1529.

Ich weiss, dass Ew. Herrl. die Abreise des Michel Angelo Buonaroti bekannt ist, und in welche Strafe er deshalb verfallen sei; und es thut mir dies ungemein leid, vorzüglich

da ich weiss, dass die Zeit verflossen ist[1]), ehe dass er irgend etwas erfahren hätte. Und er würde gern zurückkehren, wenn er Eure Verzeihung zu erlangen gedächte. Nun hat er mich gebeten, es möge mir gefallen, diese Zeilen zu schreiben und ich wollte dies wegen seiner Eigenschaften auch nicht unterlassen, indem ich ihn hiemit Ew. Herrl. auf das Inständigste empfehle, und überdiess verspreche, dass, wenn Hochdieselben bewirken, dass er wieder in den vorigen Stand zurückversetzt werde und sicher zurückkehren könne, er sich vor Ew. Herrl. Füssen einstellen wird, um jedem Eurer Befehle Gehorsam zu leisten.

Wir haben den obigen, zwar von Galeotti Giugni, dem Gesandten der florentinischen Republik am Hofe von Ferrara, aber im Sinne und Auftrage Michel Angelo's geschriebenen und von Gaye II. 209 abgedruckten Brief hier aufgenommen, indem darin eines der am meisten besprochenen und für den Charakter Michel Angelo's wichtigsten Lebensereignisse desselben berührt wird. Die Jahre 1529 und 1530 waren sehr verhängnissvoll für die Republik Florenz. Es waren die letzten Jahre der Freiheit, indem diesem Sitze aller künstlerischen und wissenschaftlichen Bildung jetzt dasselbe Schicksal nahte, dem die Freiheit fast aller übrigen Republiken Italiens schon unterlegen hatte.

Die von der Weisheit, dem Grossmuth und dem hohen Adel Lorenzo des Prächtigen immer mehr entarteten Mediceer waren zum dritten Male vertrieben worden, sie kehrten jetzt mit grosser Heeresmacht zurück und belagerten die Vaterstadt. Die Florentiner fühlten, dass ihre Stadt das letzte Bollwerk der italienischen Freiheit sei und beschlossen sie auf's Aeusserste zu vertheidigen. Und in der That, die Anstrengungen, die in dieser Beziehung gemacht wurden, sind riesenhaft zu nennen und können nicht genug bewundert werden.

Michel Angelo, der damals in Florenz war, um im Auftrage Papst Clemens' VII., der selbst ein Mediceer war, an der

1) Nämlich die ihm von der Signorie von Florenz anberaumte Zeit der Rückkehr vgl. unten.

Kapelle von S. Lorenzo und den dortigen Mediceergräbern zu arbeiten [1]), stand, seine persönlichen Verhältnisse zu den Mediceern der Liebe zum Vaterlande hintenansetzend, auf der Seite des Volkes und wurde in die Kommission der Neun erwählt, welchen die Vertheidigung der Stadt anvertraut war. In dieser Stellung setzte er namentlich die Befestigung des Hügels von S. Miniato durch, deren Arbeiten er persönlich leitete. Vgl. u. a. Gaye II. 197 ff. Da aber von einem der Kriegshauptleute, Malatesta, seinen Anordnungen nicht nachgekommen und im Heere schon von Verrath gesprochen wird, begiebt sich Michel Angelo in die Stadt, um dem Rath seine Befürchtungen mitzutheilen; man glaubt ihm nicht, und er wird obenein noch als Feigling verspottet. Heftig und leidenschaftlich wie er war, beschloss er die Stadt zu verlassen, ein Entschluss, in dem ihn das lebhafte Zureden eines Gefährten und endlich auch wohl die Furcht, die Stadt würde doch am Ende unterliegen, noch bestärkten. Er packt sein Geld (3000 Dukaten) zusammen und verlässt nebst seinem Gefährten und seinem treuen Diener die Stadt.

In Ferrara werden ihm vom Herzoge, in Venedig, wo er vierzehn Tage auf der Giudecca ganz zurückgezogen lebt [2]), vom Dogen und dem höchsten Adel die grössten Ehren zu Theil. Aber schon reut ihn seine Flucht, die Liebe zum Vaterlande erwacht und ohne irgend eine andere äusserliche Veranlassung bittet er Giugni, den florentinischen Gesandten in Ferrara, seine Rückkehr nach Florenz zu vermitteln, welcher Bitte dieser durch den obigen Brief entspricht.

Wenn Michel Angelo mit jener Flucht ein Unrecht begangen, wenn ihn selbst in der durch die Zurückweisung von Seiten des Rathes veranlassten Verstimmung die Furcht um die Sicherheit der Stadt und folglich um seine eigene Person, vielleicht mehr als recht war, mitbestimmt hatte — so hat er dies alles durch die freiwillige Rückkehr wieder gut gemacht.

---

1) Schon am 19. Oktober 1524 quittirt Michel Angelo über 400 schwere Golddukaten, die ihm als sein Gehalt für acht Monat Arbeit an den „Figuren in S. Lorenzo und allem andern, was ihm der Papst Clemens VII. aufgetragen," von Gio. Spina ausgezahlt worden sind. Bott. Racc. VIII. 44. Facsimile in dem Woodborn'schen „Catalogue of one hundred original drawings by Michel Angelo collected by Sir Thomas Lawrence." London 1836, p. 30.

2) Er hat dort bei vierzehntägigem Aufenthalt nach der von Gaye II. 213 erwähnten Rechnung nur 20 Lire ausgegeben.

So vertheidigt ihn gegen den Vorwurf, er sei seiner Gesinnung und der Liebe zur Freiheit untreu geworden, Varchi in der in Cosimo's I. Auftrag gehaltenen Leichenrede: „damals sei er nicht ohne den gewichtigsten Grund geflohen, und die ihn deshalb mit Unrecht tadeln, übersehen es, dass er selbst nicht ohne die grösste Lebensgefahr zurückkehrte, um seine Kräfte nicht dem Vaterlande zu entziehen!" So gross war damals, selbst nach dem Verluste der Freiheit, die Achtung vor unabhängiger Gesinnung, dass solche Worte unter Billigung, ja im Auftrage eines Selbstherrschers aus jener Familie gesprochen werden durften, gegen welche einst gekämpft zu haben, von Michel Angelo als Lob gepriesen wird!

Und in der That, der Muth und die Gesinnung [1]), welche Michel Angelo bewegten, nach Florenz zurückzukehren, waren grösser und ehrenwerther, als die Gründe, es zu verlassen, tadelnswerth gewesen waren, wenn diese überhaupt Tadel verdienten. Denn die Stellung der Vaterstadt war in der inzwischen verlaufenen Zeit nicht günstiger, sondern im Gegentheil um vieles gefahrdrohender und unsicherer geworden; überdiess wusste er, dass ihn in der Heimath Strafe erwartete, während ihm überall, wohin er sich sonst gewendet hätte, Auszeichnung und ehrenwerthe Stellung sicher waren; auch wenn er sich nicht zu den Mediceern und zu dem Papste begeben wollte, die ihn unbedingt und mit offenen Armen aufgenommen haben würden. Und so ist nichts geeigneter, als dies Ereigniss, um uns einen tiefen Blick in die grosse Seele dieses gewaltigen und doch so menschlichen Charakters thun zu lassen, und uns zu neuer Verehrung desselben zu zwingen.

Was nun den weitern Verlauf der Dinge betrifft, so können hier wenige Andeutungen genügen. In Florenz hatte die Flucht Michel Angelo's grosse Bestürzung im Volke erregt; man betrachtete ihn als eine Stütze der Freiheit. Je höher man ihn bisher geachtet (vgl. den Brief der Signorie an Gal. Giugni vom 28. Juli 1529 bei Gaye II. 197), um so härter wurde er jetzt getadelt. Die Behörden sprachen die Acht über ihn aus (30. Sept. 1529).

Am dreizehnten Oktober schreibt Giugni für ihn den obigen Brief, auf den am zwanzigsten die Antwort erfolgt:

---

1) „Aus Liebe kehrten sie zurück zum Vaterlande" sagt Nardi in seiner Geschichte von Florenz.

„dass die Signori Michel Angelo freies Geleit gäben, er könne also auf seinen Posten zurückkehren"; nach Varchi II. 92. (Ed. 1843) wurde ihm der Geleitsbrief durch Bast. Scarpellino nach Venedig geschickt; und vom 9. November datirt folgendes Schreiben Giugni's aus Ferrara (Gaye II. 213), das dieser dem Michel Angelo als Empfehlung mit nach Florenz gegeben hat:

GALEOTTO GIUGNI an die Balìa von Florenz.

Ferara, 9. Nov. 1529.

Ueberbringer dieses wird Michel Angelo Buonaroti sein, der da kommt, um sich zu den Füssen Ew. Herrl. einzufinden und seinem Vaterlande alle seine Kraft zu Gebote zu stellen. Ich empfehle ihn Euch soviel ich nur vermag. Mit ihm wäre auch Antonfrancesco degli Albizi gekommen; da er aber seine Frau und zwei Kinder krank hat, so kann er dieselben nicht verlassen, was ihm sehr leid thut.

Als nun Michel Angelo „nicht ohne grosse Lebensgefahr", wie Varchi in der Leichenrede und seiner Geschichte von Florenz besonders betont, wirklich wieder in Florenz eintraf, wurde er mit dem allgemeinen Jubel des Volkes und dem grossen Neide Einzelner begrüsst, und die Signorie fasste unter dem 30. November folgenden in mehr als einer Beziehung merkwürdigen Beschluss:

„Da Michel Angelo di Lodovico Buonarroti und Agostino di Piero del Nero unter dem jüngst verflossenen 30. September in die Acht der Empörer erklärt worden sind[1]), weil sie die Stadt Florenz ohne Erlaubniss verlassen haben und dahin nicht zu der ihnen angewiesenen Zeit zurückgekehrt sind[2]); — da sie indess nachher zurückgekehrt sind, so ist ihnen die besagte Strafe dahin umgewandelt worden, dass sie während der nächsten drei Jahre nicht in den grossen Rath

1) Hanno auto il bando di rebelli.

2) In jener Achterklärung war den Flüchtlingen ein Termin für die Rückkehr gestellt worden. Michel Angelo hatte davon nichts erfahren, worauf sich die Worte Giugni's „per esserli passato il tempo avanti che abbia inteso cosa alchuna" beziehen.

der Stadt Florenz eintreten dürfen, wobei sie indess nichts desto weniger jedes Jahr einmal ein Restitutionsgesuch bei dem Rathe machen dürfen, welches Gesuch aber, um zum Beschluss erhoben zu werden, wenigstens drei Viertel der Stimmen[1]) für sich haben muss.“ Gaye II. 214.

So dekretirte die Signorie, während der Staat am Rande des Abgrundes stand und gab Gesetze auf drei Jahre, während kaum noch acht Monate nöthig waren, um ihrer Herrschaft und der Unabhängigkeit der Stadt ein Ende zu machen!

Michel Angelo wurde ürigens sofort wieder in sein Amt eingesetzt und leitete die Vertheidigung mit einem Eifer und mit einer Erfindsamkeit, von der namentlich Condivi und Vasari manches Beispiel beibringen.

Endlich aber (August 1530) erlag die Stadt ihrem Schicksal, nachdem sie 8000 Bürger und 14000 fremde Soldaten verloren, mit der Pest zu kämpfen gehabt, und aus der reichsten Stadt der Welt eine arme und dürftige geworden war; und auch jetzt unterlag sie nicht ohne den Verrath desselben Malatesta, den Michel Angolo schon vor einem Jahre der Signorie als Verräther bezeichnet hatte. Die Hinrichtung und Verfolgung der bisherigen Führer des Staats, waren die ersten Handlungen der Sieger — der Geist Cosimo's und Lorenzo's waren aus den Mediceern entwichen. Vor allen dürstete man, an Michel Angelo Rache zu nehmen. Mehrere Tage war er in dem Hause eines Freundes verborgen[2]), während das seinige bis auf die Kamine und die geheimen Gemächer durchsucht wurde. Als die erste Wuth vorüber[3]) und man wieder zur Besinnung gekommen war, „da gedachte“ wie Vasari sagt, „Papst Clemens VII. der Kunstleistung Michel Angelo's, liess mit Fleiss nach ihm forschen und gab Befehl, man solle ihm nichts vorwerfen, ihm vielmehr sagen: er werde sein früheres Gehalt bekommen, wenn er zurückkehre und für das Werk von S. Lorenzo Sorge trage.“

Nun erst kam Michel Angelo wieder zum Vorschein, um sogleich an den Grabmälern der Mediceer in der Kapelle von

---

1) La quale provisione si deva vincere almeno per i ¾ della fave. Es wurde nämlich mit schwarzen und weissen Bohnen abgestimmt.

2) Oder nach anderen im Glockenthurm von S. Niccolò oltra Arno.

3) Uscita la stizza. Varchi II. 562.

S. Lorenzo weiter zu arbeiten, in einer „neuen und wunderbaren Art", wie Varchi, und „mehr von der Furcht, als von der Liebe getrieben", wie Condivi sagt. Jedenfalls in einer Gemüthsstimmung, die neben der Kenntniss aller der angeführten nähern Umstände, dem Beschauer vielleicht den eigentlichen Schlüssel zur Beurtheilung jener in der That „wunderbaren" Werke an die Hand geben wird. Der Eifer, mit dem er an jenen Werken arbeitete, mochte durch den Wunsch, Florenz in seinem jetzigen Zustande so bald als möglich zu verlassen, noch mehr angespornt werden. Er arbeitete ununterbrochen, ass und trank schlecht und schlief nur wenig, so dass seine Freunde überzeugt waren, er würde, da er überdiess an Kopfweh und Schwindel litt — man bedenke nur, welche Anstrengungen er in den letzten Jahren durchgemacht hatte! — sehr bald sterben müssen; das einzige Mittel dies abzuwenden, sagt Giovanni Batista di Paolo Mini in einem Briefe an B. Valori, Florenz den 29. Sept. 1531. (Gaye II. 228) sei, dass der Papst befehle, er solle während des Winters nicht in der Sakristei arbeiten.

Seine Gesinnung aber verleugnete Michel Angelo auch in dieser Lage nicht, wie Er denn dem Herzog Alessandro de' Medici, der ihn überdiess sehr hasste, geradezu seine Mitwirkung bei der Befestigung Florenz im Interesse der zurückgekehrten Mediceer verweigert und diesen dadurch in die grösste Wuth gegen sich versetzt hat. Davon zeugt ferner die schöne Erwiderung auf die bekannte Beschreibung, welche Gio. Batt. Strozzi von der Figur der Nacht in der Kapelle der Mediceer gedichtet hatte, in welcher Michel Angelo die Nacht selbst folgendermaassen antworten lässt:

Lieb ist der Schlaf mir, lieber Steines Weise,
So lange Schmach und bittrer Jammer währen,
Nichts seh'n, nichts hören, ist mein ganz Begehren,
So wecke mich nicht auf, o rede leise!

V a s a r i V. p. 328. Und noch im Jahre 1544, als siebzigjähriger Greis, lässt er durch L u i g i d e l R i c c i, in dessen Hause zu Rom er damals krank lag, an R u b e r t o d i F i l i p p o S t r o z z i in Lyon schreiben, „dieser möge den König von Frankreich an das erinnern, was er (Michel Angelo) ihm durch Scipio und dann durch den Courier Deo habe sagen lassen, dass, wenn der König F l o r e n z w i e d e r b e f r e i e n

würde, er ihm eine broncene Reiterstatue auf dem Platze der Signoren auf seine Kosten errichten wolle!“ Gaye, II. 296.

56.

Michel Angelo an Sebastiano del Piombo.

Rom [Ende 1531 oder Anfang 1532].

Mein lieber Sebastiano! Ich mache Euch zu viel Mühe, aber tragt es in Frieden und denkt, dass es für Euch ruhmvoller sein wird, Todte zu erwecken, als Figuren zu machen, die da lebendig erscheinen. Was das Grabmal des Papstes Julius betrifft, so habe ich, wie Ihr mir schreibt, öfter daran gedacht, und es scheint mir, als ob es zwei Wege gäbe, den eingegangenen Verpflichtungen nachzukommen; entweder nämlich es selbst auszuführen, oder jenen das Geld zurückzugeben, damit sie es auf ihre eigene Hand herstellen; und von diesen beiden Wegen kann nur der eingeschlagen werden, der die Genehmigung des Papstes erhalten wird. Meiner Ansicht nach würde es nun dem Papste nicht genehm sein, dass ich es machte, indem ich mich dann mit seinen Aufträgen nicht beschäftigen könnte. So also würde man jene — ich meine die von Papst Julius über diese Angelegenheit gesetzt sind — zu überreden haben, das Geld zu nehmen und das Grabmal auf ihre eigene Hand herzustellen. Ich würde die Zeichnungen und Modelle und was sie sonst wollten, dazu geben. Und mit den Marmorblöcken, die schon dazu bearbeitet sind und mit Hinzufügung von 2000 Dukaten glaube ich, würde man ein schönes Grabmal machen können und dann sind hier auch jüngere Männer, die es besser als ich machen würden.

Sollte diese letzte Auskunft — dass ich ihnen nämlich

das Geld gäbe und sie es selbst machen liessen — angenommen werden, so könnte ich ihnen gleich tausend Dukaten in Gold auszahlen, und dann später auf irgend eine Art die übrigen; nur dass sie sich zu etwas entschliessen, das die Billigung des Papstes erhält. Und wenn sie geneigt sind, den letzteren Vorschlag in's Werk zu setzen, so werde ich Euch schreiben, in welcher Weise die übrigen 1000 Dukaten zu beschaffen wären, so dass sie nichts dawider hätten.

Besonderes über meine Person schreibe ich Euch nicht weiter, indem es nicht der Mühe werth wäre. Nur das will ich Euch sagen, dass die dreitausend Dukaten, die ich in Gold und Münze mit nach Venedig genommen habe, bei meiner Rückkehr nach Florenz zu fünfzig zusammengeschmolzen sind — der Staat hat mir gegen 1500 genommen. — Ich kann also jetzt nicht mehr geben, indessen werden sich Mittel und Wege finden, und so habe ich denn, in Anbetracht der Gunst, die mir der Papst verspricht, die beste Hoffnung. Sebastiano, mein liebster Gevatter, obbesagtermaassen befinde ich mich wohl und bitte Euch, Euch davon zu überzeugen [1])!

Gaye III., App. p. 573 f. — Michel Angelo war von Papst Clemens VII. nach Rom berufen worden, um an dem erst später unter Paul III. zur Ausführung gekommenen Bilde des jüngsten Gerichtes in der sixtinischen Kapelle zu arbeiten. Zu jener Zeit ist der obige Brief an Sebastiano del Piombo geschrieben, mit dem Michel Angelo schon seit langer Zeit befreundet war (vgl. Br. 105 u. 106). Von dem Inhalte des Briefes wird Alles, was sich auf das Grabmal Papst Julius II. bezieht, in den Anmerkungen zu den folgenden Briefen 56 a. und 57 erläutert werden. In Bezug auf die am Schlusse mitgetheilten Nachrichten bedarf es wohl kaum der Bemerkung, dass sich dieselben auf die vorher besprochene Flucht beziehen (vgl. S. 181). Die Michel Angelo vom Staat genommenen 1500 Dukaten werden von Gaye als Busse für die Flucht betrachtet (p. 574)

---

1) Pregovi ne tochiate fondo.

indess könnte (vgl. auch Förster zu Vasari V., 331) darunter, zumal in den oben mitgetheilten Urkunden keiner Geldstrafe Erwähnung gethan wird, auch eine jener gezwungenen Anleihen zu verstehen sein, wie sie die Behörden während der kostspieligen Vertheidigung bei den reicheren Bürgern von Florenz öfter zu machen gezwungen waren. Dass dies auch bei Michel Angelo geschehen sei, geht aus der Mittheilung Vasari's hervor, dass dieser „der Republik tausend Scudi geliehen" (S. 329) und da diese Mittheilung sich auf die Zeit vor der Flucht bezieht, so mögen dazu leicht noch andere Anleihen hinzugekommen sein. Die Stelle des Briefes lautet: „e tolseme el comune circha mille cinquecento."

---

56 a.

Michel Angelo an [Carlo Ruffini?].

[Rom, 1525—1536?].

Monsignor! Ew. Ehrwürden lässt mir sagen, ich soll malen und mich um nichts kümmern; ich antworte dagegen, man malt mit dem Hirn und nicht mit den Händen, und wer das Hirn nicht zu Gebote haben kann, thut sich Schimpf an; deshalb, so lange meine Angelegenheit nicht in Richtigkeit gebracht wird, thue ich nichts Gutes. Die Bestätigung des neulich gemachten Kontraktes trifft nicht ein[1]), und wegen des anderen in Gegenwart des Papst Clemens geschlossenen werde ich jeden Tag gesteinigt, als hätte ich Christum gekreuziget. Ich behaupte, dass ich diesen Kontrakt in Gegenwart Papst Clemens nicht so vorlesen hörte, wie ich spä-

---

1) Wodurch nämlich Michel Angelo jener wegen der lügenhaften Beifügung mehrerer Tausend Scudi von dem Agenten des Herzogs an ihn gemachten ungerechten Forderung entbunden werden sollte. Reumont.

ter dessen Abschrift erhielt; und dies war, weil der Papst mich denselben Tag nach Florenz schickte. Giammaria di Madonna war bei dem Notar und liess ihn nach seiner Weise aufsetzen, so dass, als ich zurückkehrte und ihn empfing, ich tausend Dukaten mehr darin angesetzt fand, als die Uebereinkunft gewesen war; ich fand darin noch das Haus, welches ich bewohne mit gewissen Nachbarn, die mich zu Grunde richten, so dass Clemens es nicht geduldet haben würde; und Fra Sebastiano kann Zeugniss geben, dass er mir rieth, es dem Papst zu hinterbringen und den Notar aufhängen zu lassen: ich that es nicht, weil ich nicht zu einer Sache verpflichtet blieb, welche ich nicht hätte thun können, wenn man mir's erlassen. Ich schwöre, dass ich nicht weiss, das Geld erhalten zu haben, von welchem genannter Kontrakt redet, und von welchem Giammaria sagt, er habe gefunden, dass ich es erhalten.

Aber gesetzt auch, ich hätte es erhalten, da ich es gestanden und vom Kontrakte nicht abgehen kann, und noch anderes Geld, wenn man noch anderes herausfindet, und man werfe Alles auf einen Haufen zusammen, und sehe, was ich gearbeitet für Papst Julius zu Bologna, zu Florenz und Rom, in Erz, Marmor und Malerei, und die ganze Zeit über, welche ich bei ihm gewesen, nämlich so lange er Papst war; und dann betrachte man, was ich verdiene: ich sage mit reinem Gewissen, gemäss dem Jahrgehalt, den mir Papst Paul giebt, bleiben mir Papst Julius' Erben fünftausend Scudi schuldig. Ich sage noch dies: dass ich durch eigene Schuld einen solchen Lohn von meinen Arbeiten für Papst Julius gezogen, weil ich meine Arbeiten nicht gut zu ordnen gewusst habe; und wenn ich nicht erhielte, was Papst Paul mir giebt, so würde ich gegenwärtig Hungers sterben. Und doch scheint's nach jener Gesandten Aussage, ich habe mich bereichert und den Altar beraubt; und sie schlagen gewaltigen Lärm. Ich wüsste schon Mittel, sie zum Schweigen zu bringen, aber dazu tauge ich nicht. Giammaria, Gesandter zu

Zeiten des alten Herzogs [1]), nach Abschliessung vorgenannten Kontraktes in Clemens' Gegenwart, sagte mir, da ich von Florenz zurückkehrte, und mich an die Arbeit für das Grabmal Julius' begab: wenn ich dem Herzoge einen grossen Gefallen erzeigen wolle, so möge ich mit Gott gehen, denn er kümmere sich nicht um das Grabmal; aber er nehme es sehr übel, dass ich Papst Paul diene.

Da erkannte ich, weshalb er das Haus in den Kontrakt gesetzt: um mich zum Weggehen zu bringen und mir dann tüchtig zu Leibe zu setzen; auf solche Weise erkennt man die Vögel an ihrem Pfeifen, und sie machen's schlimmer, als wären sie die Feinde ihrer Gebieter. Derjenige, welcher jetzt gekommen ist, versuchte erst zu erfahren, was ich zu Florenz habe, ehe er sehen wollte, wie weit das Grabmal vorgerückt sei. So habe ich nun, an dies Grabmal gebunden, meine ganze Jugend verloren, meines Sträubens gegen die Päpste Leo und Clemens ungeachtet; und bin durch mein verkanntes zu grosses Vertrauen zu Grunde gerichtet worden. So will es mein Schicksal: Viele mit zwei- und dreitausend Scudi Einkünfte sehe ich faullenzen, während ich bei all' meinem Arbeiten verarme.

Um aber zu dem Gemälde zurückzukommen: ich kann Papst Paul nichts abschlagen; ich werde unzufrieden malen und nichts Gutes hervorbringen. Ich habe dies Ew. Ehrwürden geschrieben, damit Ihr gelegentlich dem Papste besser die Wahrheit auslegen könnt, und auch würde es mir lieb sein, wenn der Papst uns vernähme, damit er erführe, welcher Art der Krieg ist, den man gegen mich führet. Wer zu verstehen hat, der verstehe.

Ew. Ehrwürden Diener
Michelagnolo.

---

1) Es geht aus dieser Stelle hervor, dass die Note der römischen Ausgabe des Vasari, worin gesagt wird, zu jener Zeit sei Markgraf Alberich Malaspina von Massa Gesandter gewesen, eine Unrichtigkeit enthält. Reumont.

N. S. Noch habe ich Einiges zu sagen; und dies ist, dass dieser Gesandte vorgiebt, ich habe mit dem Gelde des Papstes Julius gewuchert und mich dadurch bereichert, als habe Papst Julius mir achttausend Dukaten hingezahlt. Das Geld, welches ich für das Grabmal erhalten, will sagen, die Auslagen, welche ich in jener Zeit für das Grabmal bestritten; man wird sehen, dass diese der Summe nahe kommen, und man sollte von dem zu Clemens' Zeit gemachten Kontrakte reden; denn im ersten Jahre Papst Julius', als er mir die Verfertigung des Grabmals auftrug, brachte ich zu Carrara acht Monate mit Herbeischaffung der Marmorblöcke zu, und brachte sie auf den St. Petersplatz, wo ich hinter S. Caterina wohnte; darauf wollte Papst Julius sein Grabmal nicht mehr bei seinen Lebzeiten machen lassen und hiess mich malen; darauf hielt er mich zwei Jahre zu Bologna, den Papst von Erz zu machen, der später zerstört wurde; darauf kehrte ich nach Rom zurück und blieb bei ihm bis zu seinem Tode, immer offen Haus haltend, ohne Gehalt, immer vom Gelde des Grabmals lebend, da ich kein anderes Einkommen besass.

Dann nach Julius' Tode wollte der Cardinal von Agens [1]), an dem Grabmal solle ferner gearbeitet werden, aber in grösserem Massstabe; und ich liess die Marmorblöcke nach dem Macello de' Corvi schaffen und jene Wand in S. Pietro in vincola arbeiten, und machte die Figuren, welche ich in meiner Wohnung habe. In jener Zeit stellte sich Papst Leo, da er nicht wünschte, dass ich das Grabmal vollenden sollte, als wolle er in Florenz die Façade von S. Lorenzo machen lassen, und frug deshalb beim Cardinal von Agens an, so dass dieser gezwungen mir Erlaubniss gab, unter der Bedingung, in Florenz am genannten Grabmal Julius' zu arbeiten.

---

1) Im Original immer Aginensis genannt. Wenn hier steht, er habe in grösserem Massstabe an dem Grabmal arbeiten lassen wollen, so ist dies nicht in Bezug auf den ersten grossen Entwurf, sondern auf den letzten kleinen gesagt, nach welchem das Denkmal aufgeführt worden ist. Reumont.

Da ich nun wegen des Werkes jener Façade in Florenz mich befand und keinen Marmor für das Grabmal hatte, so begab ich mich wiederum nach Carrara [1]), und blieb dort dreizehn Monate, brachte alle Steinblöcke für das Grabmal nach Florenz, lies mir ein Zimmer einrichten, um daran zu arbeiten, und fing mit dem Werke an. Unterdessen sandte der Cardinal von Agens den M. Francesco Palavisini, welcher gegenwärtig Bischof von Aleria ist, mich anzutreiben; und er sah das Zimmer und alle die Steine und für das Grabmal begonnenen Figuren, welche jetzt noch dort sind. Da der Cardinal Medici, welcher in Florenz wohnte und später Clemens ward, sah, dass ich mit dem Grabmal beschäftigt war, liess er mich nicht mit der Arbeit fortfahren, und so ward ich verhindert, so lange Medici Papst war, so dass in seiner Gegenwart der letzte Kontrakt für das Grabmal vor dem gegenwärtigen gemacht wurde, worin man hineinsetzte, dass ich die achttausend Dukaten erhalten, mit welchen ich Wucher getrieben haben soll. Und ich will Ew. Ehrwürden eine Sünde beichten: während meines Aufenthaltes in Carrara, als mir das Geld ausgegangen war, gab ich für die Marmorblöcke zu jener Arbeit tausend Scudi aus, welche Papst Leo mir für die Façade von S. Lorenzo, oder um mich beschäftigt zu halten, geschickt; ihn hielt ich mit Worten hin, und that das aus Liebe zu dem Werke, und nun werde ich dafür belohnt, indem Dummköpfe, wie die Erde deren nie getragen, mich Dieb und Wucherer schelten. Ich schreibe Ew. Ehrwürden diese Geschichte, weil mir daran liegt, mich bei Euch zu rechtfertigen, wie beim Papste, dem übel von mir geredet worden ist, gemäss dem, was mir M. Pier Giovanni schreibt [2]),

---

1) Dies muss um das Jahr 1516 gewesen sein. Reumont.

2) Messer Pier Giovanni Aleotti, Hausaufseher bei Paul III., nachmals Bischof von Forli. (S. Vasari im Leben Michel Angelo's), Buonaroti nennt ihn in einem Briefe den Allerleimann (il Tante cose), weil er sich mit allen Möglichen befasste. Reumont.

dass er mich hat vertheidigen müssen; und überdies, wenn Ew. Ehrwürden zu meiner Rechtfertigung ein Wort sagen zu können glaubt, so thut es, weil ich Wahrheit schreibe vor den Menschen, ich sage nicht vor Gott; ich erachte mich einen Ehrenmann, denn ich betrog nie einen Menschen, und um sich gegen die Bösen zu vertheidigen, muss man, wie Ihr sehet, bisweilen verrückt werden.

Ich bitte Ew. Ehrwürden, wenn es die Zeit erlaubt, diese Geschichte zu lesen und sie mir zu gute halten; wisset ferner, für das Meiste des Geschriebenen habe ich noch Zeugen; und auch wenn der Papst sie sähe, wäre es mir lieb, und wenn alle Welt sie sähe, denn ich schreibe die Wahrheit, und viel weniger noch, als wirklich der Fall ist, und ich bin kein Dieb und Wucherer, sondern ein adliger florentiner Bürger und Sohn eines Ehrenmannes, und bin nicht aus Cagli[1]).

Nachdem ich geschrieben, ward mir eine Botschaft von Seiten des Gesandten von Urbino ausgerichtet, des Inhalts: ich möge mich mit meinem Gewissen zurecht finden, wenn ich wolle, dass die Bestätigung komme; ich sage, so was geschieht mir, weil ich ein Michelagnolo bin, mit einem Herzen, das aus einem solchen Teige gemacht ist.

Noch ferner sage ich hinsichtlich des Grabmales des Papstes Julius: da er seinen Sinn geändert, dasselbe bei seinen Lebzeiten machen zu lassen, und unterdessen die lange vorher von mir zu Carrara bestellten Marmorstücke auf Barken anlangten, und ich vom Papste kein Geld erhalten konnte, weil es ihn nun reuete: so musste ich die Fracht bezahlen mit hundert und fünfzig oder aber zweihundert Dukaten, welche mir Baldassare Balduccio, nämlich die Bank Messer Jacopo Gallo's, vorschoss, um die Fracht für die genannten Marmor-

1) Cagli ist ein Städtchen an der aus der Romagna durch den Furlopass nach Umbrien führenden Strasse. Es scheint meist von gemeinen Leuten bewohnt gewesen zu sein, da obiger Ausdruck sprüchwörtlich werden konnte. Reumont.

blöcke zu berichtigen. Da nun zugleich Steinmetzen von Florenz kamen, welche ich für das genannte Grabmal beordert hatte, und von denen noch einer und der andere lebt, und ich das Haus, welches der Papst mir hinter S. Caterina gegeben, mit Betten und anderem Geräth für die Arbeiter versehen: so schien mir, dass ich, ohne bezahlt zu werden, mich allzuviel bekümmert und eingelassen. Und da ich in den Papst drang, die Arbeit fortsetzen zu lassen, so liess er mich eines Tages, da ich in der Absicht, mit ihm darüber zu reden, hingegangen war, durch einen Stallknecht hinausweisen, und da ein Lucca'scher Bischof, der dies sah, den Stallknecht frug: Ihr kennt den Mann wohl nicht? so sagte mir dieser: Verzeiht, edler Herr, aber es ist mir so aufgetragen worden.

Ich ging nach Hause und schrieb dem Papst Folgendes: „Heiligster Vater, diesen Morgen bin ich auf Befehl Ew. Heiligkeit aus dem Palast fortgejagt worden: weshalb ich Euch zu verstehen gebe, dass, wenn Ihr in Zukunft meiner bedürfet, Ihr mich anderswo als in Rom suchen möget." Diesen Brief schickte ich dem Truchsess Messer Agostino, ihn dem Papste zu übergeben; zu mir rief ich einen Tischler Namens Cosimo, welcher bei mir im Hause war und mir Geräth machte, und einen Steinmetzen, der auch mit mir noch zusammenwohnte, und noch lebt, und sagte ihnen: Rufet einen Juden, verkauft ihm, was sich im Hause findet, und kommt nach Florenz. Und ich ging weg, nahm Post und reiste nach Florenz. Nachdem der Papst meinen Brief erhalten, schickte er mir fünf Reiter nach, die mich zu Poggibonsi gegen drei Uhr Nachts einholten und mir ein Schreiben des Papstes überbrachten, worin zu lesen stand: „So wie Du Gegenwärtiges gesehen, kehre nach Rom zurück, wenn unsere Ungnade Dich nicht treffen soll." Die Reiter verlangten, ich solle dem Papst erwidern, zum Zeichen, dass sie mich gefunden; ich antwortete dem Papste: „Wenn er halte, wozu er sich verpflichtet, so werde ich zurückkehren; sonst möge er

sich keine Hoffnung machen, mich je wieder zu bekommen."

Und da ich nun hierauf in Florenz verweilte, sandte der Papst der Signorie drei Breven. Beim letzten liess die Signorie mich rufen und sagte mir: Wir wollen Deinetwegen mit Papst Julius keinen Streit beginnen; Du musst gehen und wenn Du zu ihm zurückkehren willst, so werden wir Dir Briefe mitgeben, die in einem solchen Ton abgefasst sind, dass, wenn er Dir Schmach anthäte, er sie der Signorie selbst zufügen würde.[1]) — Und so that man mir und ich kehrte zum Papst zurück, und was weiter erfolgte, wäre lang zu berichten. Genug, diese Sache verursachte mir einen Schaden von mehr denn tausend Dukaten; denn nachdem ich Rom verlassen, entstand gewaltiger Lärm zum Schimpf des Papstes, und beinahe alle Marmorblöcke, die ich auf dem Petersplatz hatte, wurden mir geraubt, namentlich die kleinen, so dass ich noch einmal zu beginnen hatte. Daher sage und bekräftige ich, dass mir von Papst Julius' Erben als Schadenersatz fünftausend Dukaten zukamen — und wer mir meine ganze Jugend, und Ehr' und Gut geraubt, nennt mich einen Dieb, und, wie ich oben geschrieben, lässt mir der Gesandte von Urbino von Neuem sagen, ich möge mich mit meinem Gewissen zurechtfinden, und dann werde die Bestätigung von Seiten des Herzogs erfolgen. Ehe er mich 1400 Dukaten niederlegen liess, redete er so nicht. In dem was ich schreibe, kann ich mich blos hinsichtlich der Zeitrechnung des Frühern und Spätern irren: alles Uebrige ist wahr, mehr denn was ich schreibe.

Ich bitte Ew. Ehrwürden um Gottes und der Wahrheit willen, diese Dinge zu lesen, wenn Zeit dazu vorhanden, auf dass, vorkommenden Falles, Ihr mich beim Papste gegen solche vertheidigen könnet, die mir Uebles nachreden, ohne

1) Buonaroti wurde mit dem Charakter eines Gesandten nach Rom geschickt. Reumont. Vgl. dagegen weiter unten S. 199.

das Mindeste von der Sache zu wissen, und die dem Herzoge durch falsche Berichte in's Hirn gesetzt haben, ich sei ein grosser Schurke. An allen Misshelligkeiten zwischen Papst Julius und mir war Schuld der Neid Bramante's und Raffael's von Urbino, und dies war der Grund, weshalb er zu meinem Schaden mit der Arbeit an dem Grabmale bei seinen Lebzeiten nicht fortfahren liess. Daran that Raffael wohl: denn was der von der Kunst wusste, wusste er durch mich.

Das Manuscript des obigen Briefes ist von dem Professor Ciampi in der Magliabecchi'schen Bibliothek aufgefunden und unter dem Titel: Lettera di Michelangiolo Bonarroti per giustificarsi contro le calunnie degli emuli e de' nemici suoi sul proposito del sepolcro di Papa Giulio II. Trovata e pubblicata con illustrazioni da Sebastiano Ciampi, zu Florenz 1834 herausgegeben worden. Das Original rührt weder von Michel Angelo's Hand her, noch zeigt dasselbe den Namen der Person, an welches es gerichtet, ebensowenig als das Datum der Abfassung. Beide sind oben nach der Vermuthung Ciampi's hinzugefügt worden. Carlo Ruffini war ein römischer Edelmann, der als Kämmerer und Seneschall in den Diensten Papst Paul's III. stand. Dass indess der Brief weder an diesen, noch an sonst Jemanden wirklich abgeschickt worden sei, ergiebt sich ausser dem Mangel jeder Adresse, auch noch aus dem Umstande, dass die beiden Quartblätter, auf denen sich die Handschrift befindet, niemals gefaltet gewesen sind. Das Werkchen von Ciampi ist trotz aller meiner Bemühungen hier bis jetzt noch nicht zu beschaffen gewesen und ich hatte schon darauf verzichtet, den Brief in diese Sammlung aufzunehmen, als ich während des Druckes von Herrn Director Waagen auf eine kleine Schrift von Alfred Reumont „Ein Beitrag zum Leben Michel Angelo Buonaroti's" (Stuttgart und Tübingen 1834) aufmerksam gemacht wurde, in welchem sich eine deutsche Uebersetzung des Briefes nebst den Erläuterungen Ciampi's befindet. Ich habe es mir nun unter diesen Umständen gestattet, diese Uebersetzung hier vollständig mitzutheilen. Denn wenn ich schon nicht so fest, wie Reumont, von der Aechtheit des Briefes überzeugt bin, so berührt derselbe doch in einer zum

Theil wenigstens glaubwürdigen Weise, zu wichtige Ereignisse aus Michel Angelo's Leben, um in der Reihe dieser Mittheilungen ganz übergangen werden zu dürfen.

Was nun aber die Herkunft dieses Briefes betrifft, so hat für mich die Ansicht Gaye's grosse Wahrscheinlichkeit, nach welcher derselbe nicht von Michel Angelo selbst herrührt, sondern vielmehr nach den Aussagen Vasari's und Condivi's über diese Angelegenheit zusammengestellt ist. Gaye (Cart. II., 83 u. 84) führt dafür namentlich den Irrthum in Betreff der drei Breven Julius' II. (s. o. S. 195) in der Erzählung von Michel Angelo's Flucht an, indem in Wahrheit nur ein solches Breve erlassen zu sein scheint. Es ist das weiter unten S. 198 mitgetheilte. Mir dagegen scheint in dieser ganzen, in der Nachschrift beigefügten Erzählung der bedeutendste Grund für die Unächtheit des Briefes zu liegen. Derselbe ist von Michel Angelo nach Reumont „im ganzen Uebermass seines Aergers und gerechten Zornes gegen kleinliche Neider und hämische Verläumder geschrieben" (a. a. O. S. 13). Wie aber ist es nun denkbar, dass Michel Angelo, ganz von den neuesten Unbilden erfüllt, die ihm in der tragischen Angelegenheit des Grabmals in so reichem Maasse zu Theil geworden sind, plötzlich eines längst vergangenen Faktums, mit solcher Ausführlichkeit Erwähnung thun sollte? Denn mit der Erzählung jener Flucht hat es wohl seine Richtigkeit, aber dieselbe hat, wie die nachfolgenden Dokumente beweisen, zwanzig resp. dreissig Jahre früher stattgefunden, als jener Brief geschrieben sein soll! Es liegt somit in jener Erzählung eine psychologische Unwahrscheinlichkeit, die meiner Ansicht nach allein schon genügen könnte, die Aechtheit des Briefes zweifelhaft zu machen.

Auch muss ich gestehen, dass mir die Stelle S. 195 „In dem, was ich schreibe, kann ich mich bloss hinsichtlich der Zeitrechnung des früheren oder späteren irren" etwas bedenklich erscheint. Denn, ganz abgesehen davon, dass Michel Angelo den Brief erwiesenermaassen gar nicht selbst geschrieben hat, scheint mir bei einem leidenschaftlich erregten und ganz von seiner Angelegenheit erfüllten Manne eine solche kühle Vorausentschuldigung etwaiger Irrthümer schwer erklärlich und mit der augenblicklichen Situation kaum vereinbar. Bei einem solchen dagegen, der die Nachrichten anderer, gleichviel zu welchem Zwecke, in diesen Brief zusam-

menzufassen suchte, lässt sich ein derartiger Vorbehalt sehr gut erklären.

Dass unter diesen Umständen auch auf die am Schlusse des Briefes befindliche Aeusserung über Rafael, auf welche schon oben S. 167 Anm. 1 hingewiesen ist, kein grosses Gewicht gelegt werden darf, möchte wohl kaum einer besonderen Erwähnung bedürfen. Sie scheint selbst Reumont, der von der Aechtheit des Briefes überzeugt ist, Bedenken zu erregen (a. a. O. S. 26); mir ist sie ein Grund mehr dafür, dass der Brief von einem der Anhänger Michel Angelo's geschrieben ist, deren partheiischer Auffassung von Michel Angelo's und Rafael's Verhältniss zu einander dieselbe vollständig entspricht. (Vgl. oben S. 114 und Br. 105.)

Ueber die Angelegenheit des mehrerwähnten Grabmals Papst Julius' II. giebt Brief 56, so wie die nachfolgende Supplik Michel Angelo's an Papst Paul III. und die dazu gehörigen Erläuterungen Aufschluss. Was dagegen die in der Nachschrift erwähnte Flucht Michel Angelo's betrifft, so ist die Veranlassung derselben schon oben S. 171 angegeben. Da das Ereigniss selbst, sowie die darauf erfolgte Aussöhnung mit Julius II., für das Verhältniss jener beiden grossen Männer ungemein wichtig ist, so möge es gestattet sein, hier einige Dokumente anzuführen, welche die Erzählung Vasari's und Condivi's, so wie die wahrscheinlich von dieser abhängigen, in unserem Briefe theils bestätigen, theils berichtigen.

So zunächst das Breve Julius II. vom 8. Juli 1506 an den Gonfaloniere (den Bannerträger der Gerechtigkeit) von Florenz, worin es folgendermaassen heisst: „Der Bildhauer Michel Angelo, der von uns ohne Grund und unbedachtsam weggegangen ist, fürchtet, wie wir hören, zu uns zurückzukehren. Wir zürnen ihm nicht. Wir kennen die Gemüther dieser Art Menschen. Damit er indess allen Verdacht ablege, so ermahnen wir Ew. Ergebenheit, sie möge ihm in unseren Namen versprechen, dass er, wenn er zu uns zurückkehrt, unverletzt und ungefährdet sein soll und dass wir ihn wieder in derselben apostolischen Gnade halten wollen, in der er vor seinem Weggehen gehalten worden ist.“ Bottari Racc. III., 472.

Aber selbst diese Versicherung genügte nicht, Michel Angelo's Furcht zu beseitigen. Er kannte die heftige Gemüthsweise des Papstes und scheint — ein höchst beachtenswerther Zug seines Charakters, — von seiner Furcht, vor den

erzürnten Gönner zurückzukehren, gar kein Hehl gemacht zu haben. Denn in einem Schreiben des Pier Soderini, welches wahrscheinlich in Erwiderung auf jenes Breve, an eine nicht bekannte Person nach Rom gesendet worden ist, heisst es: Michel Angelo sei dermaassen in Schrecken gesetzt, dass es trotz des Breves Sr. Heiligkeit nöthig sein würde, dass der Hochehrw. Cardinal von Pavia einen mit eigener Hand unterzeichneten Brief an die Signorie schriebe, worin ihm noch einmal ausdrücklich Sicherheit versprochen würde. Wenn man nicht sanft mit ihm zu Werke ginge, so würde er (Michel Angelo) lieber ganz und gar von hier weggehen, wie er schon zweimal thun wollte." (Gaye Cart. II., 83). Er wollte unter anderen nach Constantinopel gehen, wohin er nach Condivi sehr vortheilhafte Einladungen erhalten hatte. Die Angelegenheit zog sich noch sehr in die Länge. Am 21. November 1506 schreibt der Cardinal von Pavia von Bologna aus an die Signorie, sie möchte doch Michel Angelo sobald als möglich zu dem Papste, der damals schon in Bologna war, schicken. Die Signorie antwortet darauf unter dem 27. November, Soderini gleichzeitig an den Cardinal von Volterra. In dem letzten Briefe heisst es: „Der Ueberbringer dieses wird Michel Angelo sein, ein Bildhauer, der gesendet wird, um Sr. Heil. unserem Herrn gefällig zu sein und Genüge zu leisten. Wir versichern Ew. Herrlichkeit, dass er ein trefflicher Jüngling[1]) ist und in seiner Kunst der Einzige in Italien, vielleicht auch in der ganzen Welt." Wenn man ihm gute Worte gebe, so werde man Alles von ihm erreichen. „Man muss ihm Liebe zeigen und Wohlwollen erweisen und er wird Dinge thun, die einen Jeden, der sie sieht, in Erstaunen setzen werden." Gaye Cart. II., 91 ff. Darauf ging er nach Bologna, wo die Aussöhnung mit Julius II. stattfand.

---

1) Michel Angelo war damals 32 Jahr alt. Es ist indess ein allgemeiner, und noch jetzt üblicher Gebrauch in Italien, die Bezeichnungen ragazzo und giovane, Knabe und Jüngling, auch auf verhältnissmässig höhere Altersstufen auszudehnen. Francesco Francia nennt in seinem oben (Nr. 41.) mitgetheilten Sonette den damals wahrscheinlich 25jährigen Rafael „garxon" d. h. Knabe, oder, wie ein anderer Uebersetzer sich ausdrückt, Junge.

57.

Michel Angelo an Paul III.

Rom, Juli 1542.

Da Messer Michelagnolo Buonaroti es vor längerer Zeit übernommen hat, das Grabmal des Papstes Julius in S. Pietro in vincola auszuführen unter gewissen Bedingungen und Verabredungen, wie aus einem Kontrakt, aufgenommen von Messer Bartolomeo Cappello unter dem 18. (d. h. 29.) April 1532 hervorgeht, und da er später angegangen und von Sr. Heil. unserem Herrn Paul III. gezwungen worden ist, in dessen Kapelle zu arbeiten und dieselbe auszumalen, er somit also sich noch nicht der Beendigung des Grabmales unterziehen konnte, so kam er durch Vermittelung Sr. Heiligkeit von Neuem mit dem erlauchten Herrn Herzog von Urbino, dem die Sorge für das Grabmal obliegt, überein, wie sich aus einem seiner Briefe vom 6. März 1542 ergiebt, dass von den sechs Statuen, die zu dem besagten Grabmal gehören, Messer Michelagnolo drei an einen guten und lobenswerthen Meister verdingen könne, der sie zu vollenden und an besagtem Werke aufzustellen habe, wogegen er die anderen drei, unter diesen den Moses, mit eigener Hand zu vollenden habe, und auch gehalten sei, die Einfassung d. h. den Rest der Verzierung des Grabmales nach dem schon gemachten Anfange vollenden zu lassen.

Um also nun jene Uebereinkunft in Ausführung zu bringen, hat vorbesagter Michel Angelo die besagten drei Statuen die schon weit vorgerückt sind, d. h. eine stehende Madonna mit dem Kinde im Arm, nebst einem Propheten und einer Sybille, welche sitzen, dem Rafaello da Montelupo aus Florenz zur Vollendung verdungen, der als einer der besten Meister dieser Zeit erprobt ist, und zwar für 400 Scudi, wie aus der

deshalb von ihnen festgesetzten Schrift hervorgeht, und das Uebrige der Einfassung und Verzierung des Grabmales mit Ausnahme des letzten Frontespizes, hat er an Meister Giovanni de' Marchesi und Francesco da Urbino, Steinmetzen und Bildhauer, für 700 Scudi verdungen, wie aus dem von ihnen geschlossenen Kontrakt sich ergiebt.

Es blieben ihm nun die drei Statuen mit eigener Hand zu vollenden übrig, nämlich der Moses und zwei Gefangene, welche drei Statuen fast vollendet sind. Da indess die beiden Gefangenen gemacht worden sind, als das Werk noch bei Weitem grösser werden sollte und weit mehr Statuen dazu gehörten, — dasselbe wurde später in dem vorbesagten Kontrakt beschränkt und verkleinert — so passen nun dieselben nicht mehr zu der jetzigen Zeichnung und können sich auf keine Weise gut daran ausnehmen. Deshalb hat nun Messer Michel Angelo, um seiner Ehre nichts zu vergeben, zwei andere Statuen begonnen, die zu beiden Seiten des Moses aufgestellt werden sollen, nämlich das beschauliche Leben und das thätige Leben, und auch diese sind ziemlich weit vorgerückt, so dass sie mit Leichtigkeit von anderen Meistern vollendet werden können. Und da nun Messer Michel Angelo von Neuem angegegangen und von Sr. Heiligkeit Papst Paul III. angetrieben wird, dessen vorbesagte Kapelle zu vollenden, dies Werk aber gross ist und den Menschen vollständig und befreit von allen anderen Sorgen in Anspruch nimmt; da ferner Messer Michel Angelo alt ist und Sr. Heiligkeit nach allem seinen Vermögen zu dienen bestrebt ist, auch von Sr. Heiligkeit dazu angehalten und gezwungen wird, er dies aber nicht thun kann, ehe er nicht ganz und gar von jenem Werke für Papst Julius II., welches ihn an Seele und Leib gefesselt hält, befreit ist, so bittet er S. Heiligkeit, da dieselbe entschlossen ist, dass er für sie arbeiten solle, mit dem erlauchten Herrn Herzog von Urbino dahin übereinzukommen, dass ihn derselbe ganz und vollständig von der Arbeit jenes Grabmales entbinde, indem alle bisher zwischen

ihnen obwaltenden Verpflichtungen unter den nachfolgenden billigen Bedingungen kassirt und annullirt werden:

Zunächst also verlangt besagter Messer Michelagnolo die Erlaubniss, die anderen beiden Statuen, die noch zu vollenden sind, an den besagten Raffaello, oder an wen es sonst sei, verdingen zu dürfen, nach dem Belieben Sr. Exc. und für einen anständigen Preis, der sich, wie er glaubt, auf ungefähr 200 Scudi belaufen wird; den Moses aber will er selbst fertig machen und überdies will er die ganze Summe Geldes, die zur Vollendung des besagten Werkes gehören, deponiren, obschon ihm dies sehr beschwerlich fällt und er für besagtes Werk schon sehr viel ausgegeben hat; nämlich den Rest, den er noch an Rafaello für die drei verdungenen Statuen zu zahlen hat und der sich auf ungefähr 300 Scudi beläuft und dann den Rest, den er noch für die Herstellung der Einfassung und der Verzierung schuldig ist, und der sich auf ungefähr 500 Scudi beläuft; ferner die 200 Scudi, oder wie viel nöthig sein werden, um die beiden letzten Statuen zu vollenden, und endlich das Geld, welches zur Vollendung des letzten Frontespizes in der Ausschmückung des besagten Grabmales gehört, im Ganzen also 1100 oder 1200 Scudi, oder wie viel überhaupt nöthig sein werden. Dies Geld wird er in Rom in einer geeigneten Bank für den besagten erlauchten Herrn Herzog, seinen und des Werkes Herrn, deponiren, mit der ausdrücklichen Bestimmung, dass dasselbe nur zur Vollendung des besagten Werkes und zu nichts Anderem zu dienen habe, und dass es zu keinem anderen Zwecke erhoben oder weggenommen werden dürfe.

Und ausserdem ist er bereit, so viel er vermag, für die Ausführung des Werkes, sowohl in Bezug auf die Statuen, als auf das Ornament, Sorge zu tragen, damit dasselbe mit der nöthigen Sorgfalt vollendet werde.

Auf diese Weise wird Se. Excellenz sicher sein, dass das Werk zu Ende gebracht werde und wissen, wo die dazu erforderlichen Gelder zu beschaffen sind, auch wird er es durch

seine Diener stets beschleunigen, und zu rascher Vollendung bringen lassen können; dies aber muss ihm erwünscht sein, indem Messer Michel Angelo sehr alt und mit einem Werke beschäftigt ist, welches ihn so in Anspruch nimmt, dass er kaum Zeit haben wird, es zu vollenden, geschweige denn noch etwas Anderes zu unternehmen.

Messer Michel Angelo aber wird vollständig frei bleiben, um Sr. Heiligkeit dienen nnd deren Wünschen genug thun zu können; weshalb er denn Seine Heiligkeit inständigst ersucht, an S. Exc. den Herzog schreiben zu lassen, derselbe möge hier die erforderlichen Befehle ertheilen, und die genügende Vollmacht auszustellen, um ihn (Michel Angelo) von aller Verpflichtung und Verbindlichkeit, die zwischen ihnen besteht, zu entbinden und frei zu sprechen.

Das oben angeführte Dokument (Gaye II. 297 ff.) bezieht sich auf die an Verwickelungen und Verdriesslichkeiten für Michel Angelo unerschöpfliche Angelegenheit des Grabmales für Papst Julius II., die Condivi als die Tragödie von Michel Angelo's Leben, Gaye als einen Fluch für denselben bezeichnet. Und in der That, Michel Angelo hat an vierzig Jahr, seit seiner Berufung nach Rom fast bis zum Jahre 1545 mit den Widerwärtigkeiten und Seelenleiden[1]) zu kämpfen gehabt, die ihm aus jenem glänzenden und ehrenvollen Auftrage Papst Julius' II. erwachsen sind. Dieser nämlich hatte Michel Angelo zur Ausführung seines Grabmales nach Rom berufen, und ihm dasselbe um 10,000 Dukaten verdungen. Wie schon damals die grössten Unannehmlichkeiten für Michel Angelo daraus entstanden und diesen sogar zur Flucht von Rom bewegten, haben wir oben schon gesehen (vgl. S. 171 und 198). Nach Papst Julius' Tode (1513) wurde die Summe auf 16,000 Dukaten erhöht, von denen Michel Angelo in dem Kontrakt vom 20. April 1532 8000 erhalten zu haben zugiebt.

1) Male del cuore sagt Giovanbastista di Paolo Mini in seinem Briefe an Bart. Valori 29. Sept. 1531 bei Gaye II., 230.

Nun aber ist es bekannt, wie Michel Angelo von den grossen Aufträgen, denen er sich mit dem besten Willen nicht entziehen konnte, fast erdrückt, den eingegangenen Verpflichtungen nicht nachzukommen vermochte. So wurden dieselben bei Allem, was er unternahm, zu einem drohenden Gespenste, das seiner Seele keinen Augenblick Ruhe liess. Als Michel Angelo nach dem Falle von Florenz mit unerhörtem Eifer an den Gräbern der Mediceer in der Sakristei von S. Lorenzo arbeitet und die Freunde offen die Befürchtung seines nahen Todes aussprechen (vgl. den Brief des Mini oben S. 185 u. 203), da ist es nicht nur die körperliche Anstrengung Michel Angelo's, die ihnen diese Furcht eingiebt, sondern nicht minder das „Herzeleid", das ihm sein Streit mit dem Herzog Guidobaldo II. von Urbino bereitete. Dieser nämlich war der Testamentvollzieher Papst Julius' II. und hatte als solcher für die Ausführung des Grabmales zu sorgen.

Nicht lange darauf hat der inzwischen von Papst Clemens VII. nach Rom berufene Michel Angelo den oben mitgetheilten Brief an Sebastiano del Piombo geschrieben, in welchem er dessen Mithülfe in Anspruch nimmt, die Angelegenheit mit dem Herzoge zu Ende zu führen. Auf den tiefen Kummer, der ihm dieselbe verursacht, beziehen sich die Worte im Anfang des Briefes, dass es Sebastian ehrenvoller sein würde „Todte zu erwecken", als lebendig erscheinende Figuren zu malen, indem sich Michel Angelo, von jener Sorge befreit, gleichsam wie vom Tode zu einem neuen Leben erweckt betrachtet.

Der Brief hatte denn auch zur Folge, dass ein neuer Kontrakt unter Mitwirkung Clemens' VII. abgeschlossen wurde, der im Wesentlichen Michel Angelo's Wünschen entsprach. — Den 20. April 1532 nämlich wird von Michel Angelo einerseits und zwei Bevollmächtigten des Herzogs von Urbino andrerseits festgesetzt, dass die beiden früheren Kontrakte annullirt seien. Michel Angelo solle von allen seinen früheren Verbindlichkeiten frei sein, dagegen aber nach seinem Gutdünken ein neues Modell machen. Die sechs begonnenen Figuren solle er mit eigner Hand vollenden. Endlich im Verlauf von drei Jahren die 2000 Dukaten, von denen er auch in dem Briefe spricht, so wie ein ihm früher gegebenes Haus in Rom wiederherausgeben, so wie er sich auch anheischig machte, etwa sonst noch nöthige Ausgaben für das Grabmal selbst zu bestreiten. Papst Clemens VII., mit dessen Bewilligung dieser Kontrakt

geschlossen wird, giebt Michel Angelo die Erlaubniss, eine gewisse Zeit des Jahres auf diese Arbeiten zu verwenden. Der Kontrakt war insofern für Michel Angelo und das Gelingen des Werkes selbst wichtig, als die allzu grossartige Idee, dasselbe von allen Seiten freistehend zu errichten, darin aufgegeben wurde und fortan nur noch von einer Seite die Rede ist. Bald aber trat ein anderes Hinderniss dazwischen, indem Clemens VII. in der Absicht, dass Michel Angelo sich ganz der grossen Arbeit des jüngsten Gerichtes hingeben sollte, den kürzlich erst gebilligten und bestätigten Kontrakt durch ein Breve wieder aufhob. Michel Angelo, mit aller Macht bemüht, erst seinen alten Verpflichtungen nachzukommen, wird gezwungen jene aufzugeben, und seine Kräfte ganz der neuen Aufgabe zu widmen.

Es ist überhaupt eine wunderbare Erscheinung, dass Michel Angelo zu seinen drei grössten Arbeiten, der Decke der sixtinischen Kapelle, dem jüngsten Gericht daselbst und dem Bau von S. Peter nicht durch freien Entschluss, sondern vielmehr durch den Zwang derer, die nach seinen Werken Verlangen trugen, bewegt worden ist.

Der bald darauf (1534) erfolgte Tod Clemens' VII. änderte an der Lage der Sache sehr wenig. Denn Paul III., der nach ihm erwählt wurde, hatte keinen lebhafteren Wunsch, als das Unternehmen seines Vorgängers in's Werk gesetzt und zu Ende geführt zu sehen. Im Jahre 1537 erlässt er ein Breve, wonach Michel Angelo, der, um ungestört an dem Grabmale arbeiten zu können, schon den Entschluss gefasst hatte, Rom zu verlassen, die Arbeiten an dem jüngsten Gericht (nämlich die Vorarbeiten, Kartons etc.) unter keiner Bedingung unterbrechen darf. Exkommunikation bedroht den Künstler, wenn er inzwischen sich mit einer andern Arbeit beschäftigte (Gaye II. 307).

Michel Angelo arbeitete nun also ohne Unterbrechung an dem jüngsten Gericht und vollendete dasselbe im Jahre 1541. Aber auch jetzt schien für die Angelegenheiten des Grabmales noch keine Veränderung eintreten zu sollen. Denn kaum war jenes kolossale Werk vollendet, so hatte Papst Paul III. schon wieder eine neue Arbeit für Michel Angelo, die er mit demselben Eifer, als die frühere betrieb. Es handelte sich nämlich um die Ausmalung der neuen, nach ihm benannten Capella Paolina im vatikanischen Palast, wo Michel

Angelo sodann die grossen Bilder der Kreuzigung Petri und der Bekehrung des Saulus ausführte.

Nun musste der Papst aber doch wohl fühlen, dass Michel Angelo endlich seinen Verpflichtungen wegen des Grabmales nachkommen oder von denselben in irgend einer Weise entbunden werden müsste. Und so schreibt denn, wie aus dem Wortlaut des Briefes hervorgeht, in seinem Auftrage am 23. November des Jahres 1541 der Cardinal Ascanio Parisani an den Herzog von Urbino, der Papst sei entschlossen, dass Michel Angelo nun an die Malereien in seiner neuen Kapelle im Vatikan Hand anlegen solle. Michel Angelo, der sehr alt und entschlossen sei, nach Vollendung dieses Werkes nichts mehr zu unternehmen, müsse daher von seinen Verbindlichkeiten wegen des Grabmales befreit werden. Er schlägt als Auskunftsmittel vor, dass jene sechs Statuen von andern, jedoch unter Michel Angelo's Leitung gemacht werden sollten; er sähe sonst keine Möglichkeit, das Monument jemals vollendet zu sehen. (Gaye II. 290.)

Darauf schreibt der Herzog von Urbino (wahrscheinlich unter dem 6. März 1542, Gaye II. 289) an Michel Angelo selbst einen Brief, worin er ihm gestattet, andere Meister an dem Werke mitarbeiten zu lassen, nur drei Figuren, darunter den Moses, möge er mit eigner Hand vollenden.

In Folge dessen nun richtete Michel Angelo im Juli 1542, nach mehreren Unterhandlungen mit den ausführenden Meistern (Gaye II. 291—296), die oben abgedruckte Supplik an den Papst, aus der hervorgeht, wie der Künstler trotz aller Widerwärtigkeiten und selbst Verdächtigungen (Vasari p. 338), doch das warme und rein künstlerische Interesse an dem Werke noch nicht verloren hat. Zwei schon begonnene Statuen, die zu dem veränderten Plane nicht mehr passen, hat er verworfen, und, „um seiner Ehre nichts zu vergeben“, zwei neue begonnen, die dann auch später als Allegorieen des thätigen und beschaulichen Lebens wirklich zu den Seiten des Moses aufgestellt worden sind.

Denn am 20. Aug. 1542 wurde nun in Folge jener Supplik wirklich ein neuer Kontrakt geschlossen, durch welchen die Bestimmungen vom Jahre 1532 aufgehoben und festgesetzt wurde, dass Michel Angelo nur den Moses selbst fertig zu machen habe, alles andere könne er auf seine Kosten verdingen; das früher zurückgeforderte Haus solle sein Eigen-

thum bleiben. Er deponirt zu dem angegebenen Zwecke 1400 Scudi in der Bank des Messer Silvestro da Montauto u. Comp. Zur Ausführung der fünf andern Statuen ist Rafaello da Montelupo bestimmt, der schon früher an der Vollendung der Statuen für die Sakristei von S. Lorenzo mitgearbeitet hatte. Von den fünf Statuen sind die beiden allegorischen Figuren von der Hand Michel Angelo's selbst fast ganz vollendet. Dagegen wird nun Michel Angelo von allen Verbindlichkeiten und Forderungen in Bezug auf das Grabmal gänzlich freigesprochen. (Gaye II. 301—305). Vom 3. Februar 1545 existirt nun ein Brief Michel Angelo's an Silvestro da Montauto, worin des Denkmals als vollendet erwähnt und ausdrücklich bemerkt wird, dass er mit Genehmigung des Papstes jene beiden allegorischen Figuren auch noch eigenhändig vollendet habe[1]).

So endete nach vierzigjährigem Verlaufe jene grosse „Tragödie" des Grabmals, welches jetzt in der Kirche S. Pietro ad vincula, von der Papst Julius einst den Cardinalstitel geführt hatte, aufgestellt ist und noch in seiner veränderten und beschränkten Gestalt den erhabenen Geist seines Urhebers bekundet. So steht nun zum ruhigen Genuss späterer Geschlechter ein Kunstwerk da, das unter den Schmerzen und Kämpfen eines ganzen Lebens zur Ausführung gekommen ist. So musste hier — und wie so oft in der Kunst! — der Genius mit bitterem Leid das Recht erkaufen, der Menschheit auf Jahrhunderte hinaus Freude und Genuss zu gewähren!

---

1) Trotzdem scheint der Herzog von Urbino noch lange Zeit gegen Michel Angelo übel gestimmt gewesen zu sein, wie aus den Rechtfertigungsbriefen hervorgeht, die der mit dem letztern befreundete Annibal Caro am 20. Aug. und 17. November 1553 an Antonio da San Gallo schreibt und worin er diesem alle Gründe mittheilt, die Michel Angelo rechtfertigen und die Schuld jener traurigen Verzögerung sowohl den Testamentvollstreckern, als den beiden Päpsten zuschieben, die Michel Angelo stets mit Gewalt zu andern Arbeiten gezwungen haben. Ebenso bittet er denselben, den Herzog durch Mittheilung dieser Gründe für Michel Angelo günstiger zu stimmen, was denn auch nach dem zweiten dieser Briefe dem Antonio da San Gallo gelungen zu sein scheint. Bott. Racc. III. 196 und 214.

58.

Michel Angelo an Pietro Aretino.

[Rom 1537.]

Vortrefflicher Messer Pietro, mein Herr und Bruder! Beim Empfang Eures Briefes habe ich Freude und Schmerz zu gleicher Zeit empfunden. Gefreut habe ich mich, dass der Brief von Euch kam, der Ihr an Vortrefflichkeit einzig auf der Welt seid; aber auch grossen Schmerz habe ich gefühlt, weil ich bei Vollendung eines grossen Theiles des Bildes Eure Erfindungen nicht mehr in Ausführung bringen kann. Eure Erfindungen, die der Art sind, dass, wenn der Tag des Gerichtes schon gewesen wäre, und Ihr ihn mit angesehen hättet, Eure Worte ihn nicht besser würden zeichnen können.

Nun, um in Betreff Eurer Absicht von mir zu schreiben, zu antworten, sage ich Euch, dass es mir nicht nur lieb sein wird, sondern dass ich Euch so gar sehr bitte es zu thun, weil ja doch selbst Könige und Kaiser es für die höchste Gunst halten, von Eurer Feder genannt zu werden. Wenn ich zu dem Ende etwas habe, was Euch genehm ist, so biete ich es Euch von ganzem Herzen an. Und was zuletzt Eure Absicht betrifft, nicht nach Rom zu kommen, so ändert Euren Entschluss nicht, um etwa die Malerei die ich mache zu sehen, denn das würde wirklich zu viel sein. Ich empfehle mich Euch.

Der obige bei Bott. II. 22 abgedruckte Brief ist offenbar die Antwort auf den nachfolgenden Brief des Pietro Aretino vom 15. September 1537, weshalb ich auch das im Original fehlende Datum dem entsprechend ergänzt habe.

Michel Angelo war damals mit der Ausführung des jüngsten Gerichtes beschäftigt, zu dem er schon unter Clemens VII. einige Vorarbeiten begonnen hatte und dessen Ausführung

Paul III., Clemens' Nachfolger, mit grossem Eifer betrieb. Zum Theil mag er noch mit den Kartons beschäftigt gewesen sein, zum Theil mögen aber auch schon einige Parthien des Bildes auf der Wand vollendet gewesen sein, so dass er nichts mehr von Pietro Aretino's Ideen benutzen konnte.

Des letzteren vorerwähnter Brief ist bei Bottari III. 86 ff. abgedruckt und lautet folgendermaassen:

Pietro Aretino an den göttlichen Michel Angelo.

Venedig, 15. September 1537.

Wie es, verehrungswürdiger Mann! eine Schande für den Ruf, und eine Sünde für die Seele eines Menschen ist, sich Gottes nicht zu erinnern, so ist es ein Tadel für Diejenigen, die Tugend und Verstand haben, Euch nicht zu verehren, der Ihr ein Gegenstand von Bewunderung seid, auf welchen die Gunst der Sterne um die Wette alle Pfeile ihrer Gnaden abgeschossen hat. Daher lebt verborgen in Euren Händen die Idee einer neuen Natur, weshalb die Schwierigkeiten der Konturen, welche die grösste Wissenschaft und Feinheit in der Malerei erfordern, Euch so leicht ist, dass Ihr in der Begränzung der Körper das Aeusserste der Kunst zum Abschluss bringt, eine Sache, von der es die Kunst selbst gesteht, dass es unmöglich sei, sie zur Vollendung zu führen. Indem nämlich der Umriss, wie Ihr wisst, sich gleichsam selbst umgeben und in einer Weise ausgehen muss, dass er beim Zeigen dessen, was er zeigt, Dinge zu versprechen vermöge, wie sie die Figuren der Kapelle[1]) demjenigen versprechen, die sie besser zu beurtheilen, als blos zu bewundern im Stande ist.

---

1) Er meint hier die Figuren der Decke in der sixtinischen Kapelle, die Michel Angelo schon bei weitem früher vollendet hatte und die Pietro Aretino somit kennen konnte, während Michel Angelo damals erst mit der Ausführung des jüngsten Gerichtes begonnen hatte.

Ich aber, der ich mit Lob und Schmach den grössten Theil der Verdienste und der Schwächen der andern bezeichnet habe, grüsse Euch, um nicht das Wenige was ich bin, in Nichts zu verwandeln. Und auch dies würde ich nicht zu thun wagen, wenn nicht mein Name, der den Ohren jedes Fürsten angenehm klingt, dadurch an seiner Unwürdigkeit um Vieles verloren hätte. Und zwar ziemt es sich wohl, dass ich Euch mit solcher Ehrerbietung hochachte, indem die Welt viele Könige, aber nur einen Michel Angelo hat. Wahrlich ein grosses Wunder ist es, dass die Natur, die nichts so hoch stellen kann, dass Ihr es nicht mit Eurer Kunst wiederfindet, in ihren Werken nicht die Majestät auszudrücken vermag, welche die unendliche Gewalt Eures Pinsels und Eures Meissels in sich selbst trägt! So dass, wer Euch sieht, sich nicht darum kümmert, Phidias, Apelles und Vitruv nicht gesehen zu haben, deren Geister nur der Schatten Eures Geistes waren. Aber ich halte es für ein Glück des Parrhasius und der andern alten Maler, dass das Geschick der Zeiten ihnen nicht gestattet hat, dass ihre Werke bis auf den heutigen Tag leben. Denn das ist die Veranlassung, dass wir dem, was die alten Schriften davon ausposaunen, Glauben schenken, und es dahin gestellt sein lassen, Euch jene Palme zu geben, welche Euch vielleicht jene, wenn sie vor das Tribunal unserer Augen gestellt werden könnten, selbst zuerkennen würden, indem sie Euch, als den einzigen Bildhauer, einzigen Maler und einzigen Baumeister preisen würden.

Ist dem aber so, weshalb begnügt Ihr Euch nicht mit dem Ruhme, den Ihr schon bis jezt erworben? Mir scheint es, als ob es Euch genügen sollte, die andern mit Euren andern Werken überwunden zu haben; indessen fühle ich, dass Ihr mit dem Ende des Weltalls, welches Ihr gegenwärtig malet, die Schöpfung der Welt zu übertreffen gedenkt, die Ihr schon gemalt habt[1]), auf dass Eure Bilder, von Euren

1) Das ersterwähnte Werk ist eben das Weltgericht auf der

Bildern selbst übertroffen, Euch über Euch selbst triumphiren lassen. Und wer würde nicht von Entsetzen erfasst werden, indem er den Pinsel zu einem so erschütternden Werke ansetzte? Ich sehe in der Mitte der Menschenhaufen den Antichrist, von einem Ansehen, wie Ihr allein es zu ersinnen vermögt. Ich sehe das Entsetzen auf der Stirne der Lebendigen, ich sehe wie die Sonne und der Mond und die Sterne dem Erlöschen nahe sind; sehe wie der Geist sich gleichsam wieder in Feuer und Luft, Erde und Wasser aushaucht; sehe wie sich die entsetzte Natur fruchtlos in der Zeit ihres Hinschwindens aufzuraffen sucht; ich sehe die Zeit, verdorrt und zitternd, die weil sie an ihrem letzten Ziele angelangt ist, auf einem dürren Baumstamm sitzt, und während ich bemerke, wie von den Posaunen der Engel die Herzen aller Menschen erschüttert werden, sehe ich das Leben und den Tod von grässlicher Verwirrung überwältigt, indem das Leben sich bemüht die Todten zu erwecken, der Tod aber bestrebt ist, die Lebendigen niederzuschlagen. Und dann sehe ich die Hoffnung und die Verzweiflung, welche die Schaaren der Guten und die Züge der Verdammten geleiten; ich sehe den Schauplatz der Wolken gefärbt von Strahlen, die von den reinen Feuergluthen des Himmels ausgehen, und auf denen unter seinen Heerschaaren Christus thront, umgürtet von Glanz und Schrecken; ich sehe sein Antlitz leuchten, und indem er Flammen eines herrlichen und furchtbaren Lichtes ausspr\u00fcht, erfüllt die Guten mit Wonne, die Bösen aber mit Entsetzen. Und dabei sehe ich andrerseits die Diener des Abgrundes, welche, furchtbaren Ansehens, zum Ruhm der Märtyrer und Heiligen, Caesar und die Alexander verhöhnen — denn es ist grösser sich selbst, als die Welt überwunden zu haben! Ich sehe den Ruhm mit seinen Kränzen und Palmen unter den Füssen und ihn selbst unter

Seitenwand der sixtinischen Kapelle, das andere die Schöpfung der Welt durch Gott Vater, eines der Hauptbilder an der Decke derselben Kapelle.

die Räder seines Wagens gestürzt, und endlich sehe ich aus dem Munde des Sohnes Gottes den grossen Urtheilsspruch hervorgehen! Diesen erblicke ich in Gestalt zweier Pfeile, deren einer das Heil, deren anderer die Verdammniss bringt; und indem dieselben hinabfliegen, fühle ich, wie sein Zorn das Weltgebäude erschüttert und mit furchtbarem Donner es zerstört und zerschmettert! Ich sehe den Glanz des Paradieses und die Feuerschlünde der Hölle, welche die über das Antlitz des Dunstkreises gelagerte Nacht durchbrechen: so dass der Gedanke, der mir das Bild von der Zerstörung am jüngsten Tage vorstellt, zu mir spricht: Wenn man so fürchtet und zittert beim Anschauen von Buonarroti's Werk, wie erst werden wir fürchten und zittern, wenn wir selbst dem Gerichte dessen entgegentreten, der uns zu richten hat?

Aber glaubt Ew. Herrl. nicht, dass das Gelübde, das ich gethan habe, Rom nie wieder zu sehen, gebrochen werden dürfe wegen des Wunsches, ein solches Werk zu sehen? Ich will lieber meinen eigenen Entschluss Lügen strafen, als Eurer Fähigkeit zu nahe treten und damit bitte ich Euch, Ihr möget meinen Wunsch, diese zu rühmen und zu preisen, mit Wohlwollen aufnehmen!

Als Pietro Aretino dann später die Zeichnung des Bildes gesehen, spricht er sich mit grosser Emphase in einem Briefe vom April 1544 folgendermaassen darüber aus: er habe beim Anblick des Werkes Thränen der Liebe vergossen, wie erst würde er geweint haben, wenn er das aus seiner gottgeheiligten Hand hervorgegangene Werk selbst sehen könnte! Er danke Gott für die Gnade, zu Michel Angelo's Zeit geboren zu sein. Dessen rühme er sich so, wie dass er zur Zeit des Kaiser Carl lebe. „Aber weshalb, o Herr!" fügt er hinzu, belohnet Ihr nicht meine so grosse Ergebenheit, mit der ich Eure himmlischen Eigenschaften verehre, mit einer Reliquie von jenen Blättern, auf welche Ihr einen geringeren Werth legt? Wahrlich, ich würde zwei Striche,

die Ihr mit Kohle auf ein Blatt geworfen, höher schätzen, als alle Becher und Ketten, die mir jemals von diesem oder jenem Fürsten verehrt worden sind“ etc. Bott. III. 114.

Michel Angelo muss die Zeichnung versprochen haben, denn in einem Briefe vom Juni 1544 ersucht Pietro Aretino den Carlo Gualteruzzi, er möchte doch Michel Angelo, der ein „Geschenk Gottes“ und ihrer beider gemeinsamer „Abgott“ sei, daran erinnern, dass er kaum mehr die Qualen der Erwartung ausstehen könne, mit der er der von ihm versprochenen Zeichnung entgegen sähe. Bott. III. 121.

Darauf hat er die Zeichnung erhalten, ist aber davon nicht befriedigt, was er in einem Briefe vom April 1545 ausspricht. Bott. III. 132 ff.

Seinem Wunsche aber, noch mehr zu erhalten, muss Michel Angelo wohl nicht, oder zu spät nachgekommen sein, denn im Januar des Jahres 1547 spricht er in einem Briefe an den Kupferstecher Enea Vico, der das jüngste Gericht zu stechen beschäftigt war, schon sehr wegwerfend von einem zuvor mit Thränen der Freude betrachteten Werke. Mit besonderem Nachdruck spricht er von dem Aergerniss, welches Michel Angelo's allzu grosse Freiheit in der Darstellung des Nackten den Lutheranern geben könnte. Bott. III. 152. Und einige Monate zuvor (November 1545, vgl. Gaye II. 335) hatte er einen mit schmachvollen Beleidigungen gegen Michel Angelo angefüllten Brief an denselben geschrieben, der eben so seine volle Unfähigkeit bekundet, auf des letzteren grosse Intentionen einzugehen, als er durch sittliche wie religiöse Heuchelei Jeden, der des Mannes Leben und Charakter kennt, mit wahrem Abscheu erfüllen muss, indem er, der ungläubige Lüstling, den keuschen und sittenreinen Michel Angelo der Schamlosigkeit und der Irreligiösität zu zeihen wagt. „Ich“, sagt er darin unter anderm, „als getaufter Christ, schäme mich jener dem Geist versagten Freiheit, die Ihr Euch in der Darstellung der Gedanken von dem Ende aller Dinge genommen habt, auf welches alle Bedeutung unseres wahrhaftigen Glaubens hingerichtet ist. Also jener Michel Angelo von so erstaunlichem Rufe; jener Michel Angelo, dessen Weisheit so bekannt ist und dessen Name so bewundert wird, der hat den Völkern nicht weniger Ruchlosigkeit des Unglaubens, als Vollendung der Malerei zeigen wollen? Ist es möglich, dass Ihr, der Ihr wegen Eurer Gött-

lichkeit[1]) den Umgang mit den Menschen vermeidet, dies in dem grössten Tempel Gottes gethan habt? Ueber dem ersten Altare Jesu? In der grössten Kapelle der Welt, wo die grossen Angelpunkte[2]) der Kirche, die ehrwürdigen Priester und der Statthalter Christi selbst mit katholischen Ceremonien, heiligen Ordnungen und gotterfüllten Reden Zeugniss von dessen Fleisch und Blut ablegen, es anschauen und anbeten?" Aber auch hier lässt die heuchlerische Betheuerung, dass er nicht etwa aus Aerger über die gewünschten und nicht erhaltenen Sachen spräche, deutlich genug den wahren Grund der Entrüstung erkennen, die sich schliesslich noch auf das bitterste in den giftigen Anspielungen auf die Angelegenheit des Grabmals Papst Julius' II. Luft macht. — Gaye Cart. II. 332 ff.

59.

Michel Angelo an Niccolo Martelli.

Messer Niccolò, ich habe durch M. Vincenzo Perini einen Brief von Euch mit zwei Sonetten und einem Madrigal erhalten. Der Brief und das an mich gerichtete Sonett sind so bewundernswerth, dass wohl kaum Jemand so wählerisch sein möchte, um in ihnen auch nur irgend etwas Tadelnswerthes zu finden. Aber in Wahrheit, sie spenden mir soviel Lobeserhebung, dass wenn ich selbst das Paradies in der Brust hätte, deren viel weniger genügen würden. Ich sehe, dass Ihr mich Euch so vorgestellt habt, wie es Gott gefallen möchte, dass ich in der That wäre. Ich bin ein armer Mann und von geringer Kraft, der ich mich in der Kunst, die mir Gott verliehen hat, abmühe, um mein Leben soviel ich ver-

1) Per esser divino, wie Michel Angelo von seinen Zeitgenossen sehr häufig genannt wurde.

2) I gran Cardini della Chiesa d. h. die Cardinäle.

mag zu verlängern und so wie ich bin, bin ich Euer Diener so wie der ganzen Familie der Martelli. Sowohl für den Brief als für die Sonette sage ich Euch Dank, aber nicht so viel als ich eigentlich sollte, indem ich eine so hohe Artigkeit nicht zu erreichen vermag.

Der Brief ist abgedruckt bei Bottari VI. 99. Derselbe ist ohne Datum, scheint aber der ganzen Haltung, sowie einzelnen Aeusserungen zu Folge, wie z. B. „Ich bin ein armer Mann", erst im späteren Alter geschrieben zu sein.

Niccolò Martelli, an den er gerichtet, gehört einem Zweige der Familie Martelli an, die wie Michel Angelo selbst, den Mediceern feindlich gesonnen waren, während früher gerade die Martelli es waren, die die Macht der Mediceer mit befestigen halfen. Niccolò ist der Bruder des bekannten Dichters Lodovico Martelli, der 1499 geboren, 1527 in der Verbannung zu Salerno starb. Er selbst, zwischen 1500 und 1503 geboren, war von eben so grosser Liebe zur Wissenschaft, als zum Vaterlande beseelt und war Theilnehmer an jenen wissenschaftlichen Versammlungen in den Gärten der Ruccellai, die ihrer freieren Richtung wegen von den Mediceern mit misstrauischen Augen überwacht wurden. Im Jahre 1522 wurde er denn auch wegen des Verdachtes, an einer Verschwörung Theil genommen zu haben, von den Mediceern verbannt, bei der Vertreibung dieser letzteren aber im Jahre 1527 von den Behörden der Stadt zurückgerufen und in seine früheren Würden wieder eingesetzt. Seit jener Zeit hat er dann wahrscheinlich die Thätigkeit und das Schicksal seines Vaters Lorenzo getheilt, der in den Jahren 1529 und 1530 mit zu den eifrigsten Vertheidigern der Stadt Florenz gehörte und nach dem Falle derselben von den zurückkehrenden Mediceern verbannt wurde.

60.

Michel Angelo an Bartolomeo [Bettini].

[Rom, Ende 1546 oder Anfang 1547.]

Es lässt sich nicht leugnen, dass Bramante in der Architektur so tüchtig gewesen ist, als nur irgend wer, der von der Zeit der Alten an bis jetzt gelebt hat. Er legte den ersten Grund zu der Kirche des H. Petrus, nicht voll Verwirrung, sondern klar und einfach, hell und von allen Seiten freistehend, so dass sie in keiner Weise dem Palast Abbruch that. Und sie wurde von jeher für ein schönes Werk gehalten, wie dies auch noch jetzt anerkannt ist, so dass ein Jeder, der von besagter Anordnung des Bramante, wie es Sangallo gethan, abgewichen ist, sich zugleich von der Wahrheit entfernt hat; und ob dem wirklich so sei, das kann ein Jeder, dessen Augen nicht von Leidenschaft getrübt sind, an seinem Modelle wahr nehmen. Mit dem Kreise, den er ausserhalb errichtet, nimmt er zuerst dem Entwurf des Bramante alles Licht, aber das nicht allein, sondern er hat auch an und für sich kein Licht für die vielen Schlupfwinkel ober- und unterhalb der Chöre (Emporen), welche zu unendlichen Bübereien die bequemste Gelegenheit darbieten, indem sich darin Spitzbuben verbergen und Falschmünzerei getrieben werden kann etc., so dass des Abends, wenn die Kirche geschlossen werden soll, an fünfundzwanzig Mann nöthig wären um nachzusehen, ob wer darin verborgen geblieben wäre, und man würde es doch nur mit Mühe und Noth ausfindig machen.

Ueberdies würde dabei noch dieser andre Umstand sein, dass wenn man die Kirche mit dem Zusatz, welchen das Modell dem Entwurf des Bramante von aussen hinzugefügt umgäbe, es nöthig sein würde, die Capella Paolina[1]) zu zerstö-

---

1) Capelle des heil. Paulus, von Papst Paul III. errichtet.

ren, so wie die Zimmer des Siegelamtes[1]), die Ruota[2]) und viele andere; ja nicht einmal die Capella Sistina glaube ich würde unberührt davon kommen. Was aber den Theil des äussern Umkreises betrifft, an welchem schon gearbeitet wird[3]) und der, wie man sagt, 100,000 Scudi kosten soll, so ist dies nicht wahr; denn er könnte mit 16,000 Scudi gemacht werden, und wenn man ihn zerstörte, so würde daran auch nicht viel verloren sein, indem die dazu bearbeiteten Steine und die Fundamente nicht gelegner kommen könnten. Und der Bau würde sich um 200,000 Scudi verbessern und 300 Jahr an Dauer gewinnen.

Das ist es was ich meine, und zwar ohne Leidenschaft; denn darin zu gewinnen, würde mir der grösste Verlust sein. Und wenn Ihr dies dem Papst zu verstehen geben könnt, so würdet Ihr mir einen Gefallen damit erweisen, indem ich mich nicht wohl fühle.

Der von Bottari (Racc. VI. 40.) abgedruckte Brief ist ohne Datum und ohne genauere Angabe der Adresse. Was zunächst das erstere betrifft, so ist es mir sehr wahrscheinlich, dass der Brief nach dem im Sommer des Jahres[4]) 1546 erfolgten Tode des Antonio da San Gallo, der bis dahin Ober-Baumeister von S. Peter gewesen war, und kurz vor Michel Angelo's Ernennung zu diesem Amte geschrieben ist, welche letztere auch nicht vor dem ersten November 1546 statt ge-

1) Zimmer, worin die Bullen gesiegelt wurden; stanza del piombo.

2) Saal, in dem sich die Auditori des obersten geistlichen Gerichtshofes versammelten.

3) Circa la parte fatta del circolo di fuora. Dieser Theil ist noch nicht fertig gewesen, sondern es wurde, wie sich aus dem Folgenden ergiebt, noch daran gearbeitet.

4) Dass San Gallo im Sommer gestorben, kann man daraus schliessen, dass er, als er in schon hohem Alter (er war 1482 geboren) zur Regulirung einiger Streitigkeiten zwischen Terni und Rieti in Bezug auf den Marmora See dorthin geschickt worden war, der Wirkung der allzugrossen Hitze unterlegen sein soll.

habt haben kann, indem erst an jenem Tage die Unterhandlungen, die man in Bezug auf dasselbe Amt mit Giulio Romano angeknüpft hatte, durch den zu Mantua erfolgten Tod des letzteren, abgebrochen waren.

Dass man aber schon Michel Angelo's Meinung über den Bau zu hören verlangt hatte und dass es schon im Werke gewesen sein muss, ihn zum Nachfolger des San Gallo zu machen, geht deutlich aus dem Schluss des Briefes hervor, der übrigens auch vollständig der Lebensbeschreiber und Michel Angelo's Aeusserung bestätigt, dass er den Bau nur ungern und gleichsam durch Papst Paul III. gezwungen, übernommen habe. Vgl. weiter unten den Brief.

Was nun die Person des Messer Bartolomeo betrifft, so glaube ich, dass darunter Bartolomeo Bettini zu verstehen sei, mit dem Michel Angelo befreundet war und dessen er in dem Briefe an Luca Martini (siehe Nr. 63) erwähnt, von welchem ihm dieser ein Brief überbracht hatte. Es ist derselbe Bettini, dessen Aufzeichnungen Benedetto Varchi bei der Abfassung seiner Geschichte von Florenz mit benutzt hatte. Vergl. unten S. 222.

Das Urtheil über die Entwürfe zu der Peterskirche ist durchaus unpartheiisch und gerecht, sowohl in Bezug auf das dem Bramante, von dessen Intriguen Michel Angelo nach Vasari und Condivi früher viel zu leiden gehabt hat, gespendete Lob, als auch in Bezug auf den gegen San Gallo ausgesprochenen Tadel, dessen Entwurf in der That an grosser Buntheit und Ueberfüllung litt. Wie hoch Michel Angelo übrigens den Entwurf Bramante's anschlug, zeigte er in der That dadurch, dass er sogleich wieder auf die von jenem zu Grunde gelegte und von Rafael wieder aufgegebene Form des griechischen Kreuzes zurückging und sich bei der Gestaltung des Grundrisses mit Benutzung der schönen Gedanken Baldassare Peruzzi's an die ursprüngliche Idee seines früheren Nebenbuhlers anschloss.

61.

Michel Angelo an den Priester Giovanfrancesco.

Rom [1547].

Messer Giovanfrancesco! Da es schon sehr lange her ist, dass ich Euch nicht geschrieben habe, schreibe ich Euch jetzt diese paar Zeilen, um Euch zu zeigen, dass ich noch lebe, und um in einem Briefe von Euch dasselbe zu hören. Ich mache Euch meine Fmpfehlung und ersuche Euch, dass Ihr diesen an Messer Benedetto Varchi, den Glanz und Ruhm der Florentiner Akademie, gerichteten Brief an denselben abgebet und ihm in meinem Namen Dank saget, mehr als ich es thue und thun kann. Anderes fällt mir nicht bei. Schreibt mir doch bald etwas. Da ich dieser Tage zu Hause sehr eifrig mit Ordnung meiner Sachen beschäftigt war, fand ich eine grosse Menge von jenen Dingen, wie ich sie Euch sonst wohl zu schicken pflegte. Ich schicke Euch vier davon, die ich aber vielleicht früher schon einmal gesandt habe.

Gualandi Nuova Raccolta (Bol. 1844) I., 21 giebt diesen Brief als Ineditum nach dem im Mediceischen Archiv (Codice Stroziano N. 126) befindlichen Originale. Indess hatte Gaye denselben schon nach dem Autographum Michel Angelo's in den Manoscritti della Palatina, Lettere Vol. I., im zweiten Bande des Carteggio (Flor. 1840) p. 424 publicirt.

Die beiden Abdrücke zeigen nur geringe Abweichungen in der Orthographie; der bei Gaye ist insofern vollständiger als er die Adresse mittheilt, welche folgendermaassen lautet: „Ser Giovanfrancesco prete di santa maria in Firenze." Der Brief selbst ist ohne Datum; der in demselben als eingeschlossen erwähnte Brief an Benedetto Varchi folgt unter Nr. 62, dessen Erläuterungen auch in Bezug auf die oben angenommene Jahreszahl zu vergleichen sind.

62.

Michel Angelo an Benedetto Varchi.

Rom [1546—1547].

Messer Benedetto! Damit man denn doch sehe, dass ich, wie es in der That der Fall ist, Euer Büchlein empfangen habe, so will ich auf das, was Ihr fragt, einiges, obschon unwissender Weise erwidern. Ich sage also, dass die Malerei mir um so viel besser scheint, als sie sich zum Relief neigt und das Relief um so schlechter, um so viel mehr es sich der Malerei nähert. Und daher pflegt es mir denn auch immer so vorzukommen, dass die Skulptur die Leuchte der Malerei sei und dass zwischen beiden ein Unterschied, wie zwischen Sonne und Mond stattfinde.

Nun aber, da ich Euer Buch gelesen habe, worin Ihr sagt, dass philosophisch gesprochen diejenigen Dinge, die einen und denselben Zweck haben, auch eins und dasselbe seien, habe ich meine Meinung geändert und behaupte, dass, wenn grösseres Verständniss und grössere Schwierigkeit nicht eine grössere Würde bedingen, in diesem Falle Malerei und Skulptur derselben Natur seien; und damit sie als solche gehalten würden, müsste kein Maler weniger in der Skulptur thun als in der Malerei, und eben so der Bildhauer in der Malerei. Ich meine hier unter Skulptur die, welche mittelst Wegnehmens geübt wird[1]), indem diejenige, die durch Hinzuthun geübt wird, der Malerei ähnlich ist. Genug dass, da beide, Sculptur und Malerei, aus einer und derselben Geisteskraft kommen, man einen guten Frieden unter ihnen machen kann und

---

1) D. h. die Sculptur in Stein, im Gegensatz zu der in weichen Materialien. Auf dieses Wegnehmen legt Michel Angelo bei der Skulptur ein besonderes Gewicht, wie aus seinem Gedicht Nr. 21 bei Regis S. 43 hervorgeht.

alle Streitereien bei Seite lassen, weil diese mehr Zeit kosten, als dazu gehört, die Figuren selbst zu machen.

Wer da aber behauptet hat, dass die Malerei edler sei, als die Sculptur, wenn der die anderen Dinge, die er geschrieben, nicht besser verstanden hat, dann hätte sie wahrlich meine Dienstmagd besser als er geschrieben. Ueber derlei Gegenstände des Wissens liessen sich unendlich viel und noch nicht gesagte Dinge beibringen, aber wie ich schon sagte, würden sie zu viel Zeit verlangen, und ich habe deren nur wenig, denn nicht allein dass ich alt bin, so zähle ich schon fast zu den Todten. Darum bitte ich Euch denn, mich zu entschuldigen; indem ich mich empfehle, danke ich Euch soviel ich weiss und vermag für die allzugrosse, mir nicht gebührende Ehre, die Ihr mir angedeihen lasset.

Der obige bei Bottari (Racc. I., 9) abgedruckte Brief bedarf seinem wichtigen und charakteristischen Inhalte nach keiner Erläuterung. Michel Angelo spricht darin seine Ansicht über das Verhältniss der Sculptur zur Malerei in derselben klaren und kräftigen Weise aus, die allen seinen Aeusserungen eigen ist. Wie aus seinen Werken selbst, geht auch aus dem Briefe hervor, dass seine künstlerische Thätigkeit eine wesentlich plastische und auch in der Malerei mehr auf das Element der plastischen Form, als auf den Reiz der Farbe gerichtet war, obschon er auch hierin, namentlich an der Decke der sixtinischen Kapelle Grosses geleistet. Immer aber ordnet sich die Farbe dem Plastischen unter, und es ist von grossem Interesse, zu sehen, wie diese Richtung nicht blos eine unbewusste, lediglich durch die natürliche Anlage gegebene war, sondern wie tief dieselbe in seiner ganzen künstlerischen Anschauungsweise wurzelte und wie er sich dieselbe auch theoretisch begründet hatte.

Nur in Betreff der äusseren Umstände des Briefes möchten einige Erläuterungen nöthig sein. Benedetto Varchi, an den derselbe gerichtet ist, war einer der bedeutendsten toskanischen Gelehrten der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Aus Neigung hatte er sich den Humanitätsstudien gewidmet, aus Folgsamkeit gegen den Willen des Vaters dem

Studium der Rechte, das er aber, nachdem jener gestorben, wieder aufgab. Nach der Vertreibung der Mediceer im Jahre 1527 war er in Florenz und machte dort die darauf folgende bewegte Zeit und die Belagerung in den Jahren 1529 und 1530 mit durch; alle Ereignisse in der Stadt und in den Heeren, wie sein Lebensbeschreiber D. Silvano Razzi sagt, eifrig beobachtend. Den monarchischen Bestrebungen der zurückkehrenden Mediceer abhold, verliess er mit der ihm wohlwollenden Familie Strozzi Florenz, kehrte aber, sich der Veränderung der Dinge fügend, wieder nach Florenz zurück, als Cosimo I. ihn auf Anrathen seines Freundes Luca Martini zurückberief und ihm die florentinische Geschichte der jüngstverflossenen Zeit zu schreiben auftrug.

Seine Kenntnisse waren gross, seine schriftstellerische Thätigkeit mannigfaltig. Seit 1545 Consul, d. h. Präsident der Florentiner Akademie, gab er sich auch kunstwissenschaftlichen Untersuchungen hin. Gleichen Inhaltes war auch die dem Michel Angelo übersendete Abhandlung, auf welche dieser mit dem obigen Briefe antwortet. Es scheint, als ob Varchi, der, wenn er in Florenz war, bei seinem Freunde Luca Martini wohnte und dort viel mit Malern, Bildhauern und anderen Künstlern verkehrte, von diesen selbst ihre Ansichten über das Verhältniss der Skulptur zur Malerei zu hören verlangt habe. So schreibt ihm über diesen Gegenstand Benvenuto Cellini einen weiter unten abgedruckten Brief vom 28. Januar 1546.

Ausserdem existiren mehrere Briefe desselben Inhaltes von Pontormo, Ang. Bronzino und Vasari, letzterer vom Jahre 1547, die bei Bottari alle als an Benvenuto Cellini gerichtet, abgedruckt sind. Da dieselben indess im Text sämmtlich die Anrede „Messer Benedetto" haben, lässt sich fast vermuthen, dass sie an Benedetto Varchi gerichtet sind, und diese Vermuthung, verbunden mit dem festen Anhaltspunkte des Cellinischen Briefes vom Jahre 1546 und des Datums des von Vasari geschriebenen, sind es, die zu der obigen Zeitbestimmung des Briefes von Michel Angelo geführt haben.

63.

Michel Angelo an Luca Martini.

Rom [1546—1547].

Vortrefflicher Messer Luca! Ich habe durch Messer Bartolomeo Bettini einen Brief von Euch nebst einem Büchlein erhalten, die Erläuterung eines Sonettes von meiner Hand enthaltend. Das Sonett rührt wohl von mir her, aber die Erläuterung kommt vom Himmel. Und in der That ist sie eine bewundernswürdige Sache, ich sage es nicht nach meinem Dafürhalten, sondern nach dem tüchtiger Männer und zumeist des Messer Donato Giannotti, der sich nicht satt daran lesen kann und sich Euch empfiehlt.

In Betreff des Sonettes, so weiss ich sehr wohl, wie dasselbe beschaffen ist. Aber wie dem auch sei, so kann ich mich doch nicht enthalten, etwas Eitelkeit daraus zu schöpfen, indem es Veranlassung zu einem so schönen und gelehrten Kommentar geworden ist. Und da ich aus den Reden und Lobeserhebungen des Autors erkenne, dass derselbe ein solcher ist, der ich nicht bin, so bitte ich, sprecht Ihr zu ihm, wie es sich gegenüber solcher Liebe, Zuneigung und Höflichkeit gebührt. Ich ersuche Euch darum, weil ich dazu nur geringe Kraft in mir fühle; und wer da im gutem Ansehen steht, soll das Geschick nicht herausfordern und besser ist schweigen, als von hoher Stellung fallen.

Ich bin alt und der nahende Tod hat mir die Gedanken der Jugend geraubt, und wer da nicht weiss, was das Alter sei, möge nur so lange Geduld haben, bis er dahin gelangt, eher kann er's nicht erfahren. Empfehlt mich, wie ich gesagt habe, an Varchi, als seinen Tugenden ungemein zuge-

than und ihm, wo ich auch sein möge, zu allen Diensten geneigt.

Der bei Bottari (Racc. V., 76) abgedruckte Brief ist ohne Datum. Da er aber offenbar zu der Gruppe der vorhergehenden Briefe (Nr. 61 u. 62) gehört, so hat auch die oben angesetzte Zeitbestimmung einige Wahrscheinlichkeit für sich. Ueber Bartolomeo Bettini ist schon Einiges in den Erläuterungen zu Brief 60 angeführt. Ueber Luca Martini ist dagegen zu bemerken, dass dieser, ein Edelmann von gelehrter Bildung, in Florenz ein gastliches Haus machte, in welchem namentlich viel Künstler verkehrten, mit denen er übrigens auch in ausgedehnter Korrespondenz stand, wie eine grosse Anzahl von Briefen bei Bottari bekunden.

Um die spezielle Veranlassung und den Zusammenhang der vier Briefe noch einmal anschaulich zu machen, genügen wenige Worte. Benedetto Varchi hatte ein von uns unten mitgetheiltes Sonett des Michel Angelo kommentirt, welchen Kommentar er in der Akademie von Florenz vortrug und durch seinen und Michel Angelo's Freund, Luca Martini, an diesen sendete; zusammen mit einem Briefe, worin er Michel Angelo's Meinung über das Verhältniss der Malerei zur Skulptur zu hören verlangte.

Luca Martini schickte Beides nebst einem eigenen Briefe an Michel Angelo durch Vermittelung des mit diesem befreundeten, in Rom wohnenden Bartolomeo Bettini, wie man sich denn überhaupt in der damaligen Zeit, da die Postverbindungen noch nicht einen solchen Grad von Regelmässigkeit und Vollendung erreicht hatten, als heut zu Tage, sehr häufig solcher freundschaftlicher Vermittelungen bei der brieflichen Korrespondenz bediente.

Nachdem Michel Angelo diese Briefe erhalten, schreibt er an Luca Martini, mit der Bitte, Benedetto Varchi seinen Dank für den Kommentar zu sagen (Nr. 63). Da indess Varchi auch noch bestimmte Auskunft über den besagten Gegenstand verlangt hat, schreibt er auch an diesen und zwar den Brief Nr. 62, den er nicht direkt absendet, sondern durch Vermittelung eines alten Freundes zu Florenz, des Priesters Giovan Francesco, dem er dann bei dieser Gelegenheit noch einige Zeichnungen und Stiche zustellt (Nr. 61).

Der Kommentar des Varchi ist in der That geeignet, durch die in reicher Fülle und mit wahrer Bewunderung gespendeten Lobeserhebungen den Gefeierten etwas stolz, oder wie Michel Angelo sagt, „eitel“ zu machen. Er macht sich zur Aufgabe, die Grösse Michel Angelo's nicht blos auf dem Gebiete der Architektur, Sculptur und Malerei, sondern auch in der Dichtkunst und in der erhabenen „Kunst der Liebe“ zu preisen. Denn in jenen Künsten sei Michel Angelo anerkannt der grösste Meister der Gegenwart, wie aller Zeiten; sein Name allein würde genügen, einst Florenz noch am Leben und in Ehren zu erhalten, wenn es nach Tausenden von Lustren zu Staub geworden sei.

Dass er nun auch eben so gross in der Poesie sei, gehe aus jenem Sonet hervor, das Varchi voll von jener alterthümlichen und reinen Grösse des Dante nennt. Wer sich darüber wundere, dass ein so vielfach in anderen Dingen beschäftigter Mensch, dessen Beruf gar nicht einmal die Poesie sei, doch in dieser so Grosses leisten und so tiefes Wissen bekunden hören, der wisse nicht, wie viel die Natur vermöge, wenn sie einen so seltenen und vollendeten Geist erschaffen wolle, noch, dass die Malerei und Dichtkunst nicht blos einander sehr ähnlich, sondern fast ein und dieselbe Sache seien.[1])

64.

Michel Angelo an Giorgio Vasari.

Rom, 13. October 1550.

Mein lieber Messer Giorgio! Sobald als Bartolomeo [Ammanati] hier angelangt war, ging ich, den Papst zu sprechen, und da ich sah, dass er wegen der Grabmäler neuen Grund auf dem Montorio legen lassen wollte, so sorgte ich

1) Der Kommentar ist zugleich mit den oben S. 222 erwähnten und weiter unten noch mitzutheilenden Briefen zu Florenz im Jahre 1549 erschienen. Da mir dies entgangen war, konnte ich das Faktum, dass die Briefe an Varchi gerichtet sind, an dem angegebenen Ort nur als eine Vermuthung aussprechen.

für einen Maurer aus der Petrikirche. Der Vieldings[1]) erfuhr davon und wollte einen nach seiner Art hinschicken.

Ich, um nicht mit einem zusammen zu kommen, der dem Winde die Richtung giebt, habe mich zurückgezogen, denn da er ein leichtsinniger Mensch ist, möchte ich nicht in irgend eine unangenehme Verwickelung[2]) gebracht werden. Genug dass, wie es mir scheint, an die Kirche der Florentiner nicht mehr zu denken ist. Kehrt bald zurück und bleibt gesund! Anderes fällt mir nicht bei.

65.

Michel Angelo an Giorgio Vasari.

Rom, 1. August 1550.

Mein lieber Messer Georgio! Da der Papst nichts von einer neuen Grundlegung in S. Piero in montorio wissen wollte, so schrieb ich Euch nichts davon, indem ich wusste, dass Ihr von Eurem hiesigen Sachwalter benachrichtigt sein würdet. Nun aber habe ich Euch zu sagen, was hier folgt, und zwar, dass der Papst gestern früh, wie er nach besagter Kirche gegangen war, nach mir schickte. Ich begegnete ihm auf der Brücke, als er zurückkehrte. Ich hatte eine lange Unterredung mit ihm über die Euch verdungenen Grabmäler und zuletzt sagte er mir, dass er entschlossen wäre, jene Grabmäler nicht da oben auf dem Berge errichten zu wollen, sondern in der Kirche der Florentiner. Er verlangte von mir Urtheil und Zeichnung, und ich bestätigte ihn sehr darin, indem ich

1) Il Tantecose. Vgl. unten S. 228.
2) In una macchia.

glaube, dass auf diese Weise besagte Kirche zu Ende kommen wird.

In Betreff der drei von Euch erhaltenen Briefe, so habe ich keine Feder, um auf so grosse Dinge zu antworten; wenn es mir aber lieb wäre, in irgend einer Beziehung der zu sein, zu dem Ihr mich macht, so wäre es mir aus keinem anderen Grunde lieb, als damit Ihr einen Diener hättet, der etwas taugte. Aber, da Ihr ein Wiedererwecker der Todten[1]) seid, wundere ich mich gar nicht, dass Ihr den Lebenden das Leben verlängert und die Halbtodten dem Tode entreisst. Und es kurz zu sagen, bin ich ganz wie ich bin der Eurige.

Wir lernen aus den obigen von Vasari in der Lebensbeschreibung Michel Angelo's und von Bottari (Racc. I. 2 und 3) veröffentlichten Briefen den fast achtzigjährigen Michel Angelo als treuen Freund seines Schülers Vasari kennen und bemüht, in dessen Interesse bei dem Papste Julius III. zu wirken, der auch nicht das geringste Werk ohne Michel Angelo's Rath und Zustimmung unternahm. Dieser hatte nämlich im Jahre 1550 beschlossen, in der Kirche S. Pietro in montorio eine „Marmorkapelle mit zwei Grabmälern bauen zu lassen, das eine für Antonio, den Kardinal von Monti, seinen Oheim, das andere für Herrn Fabiano, seinen Grossvater, der den Grundstein zu der Grösse dieses berühmten Hauses gelegt hatte.“ Vasari hatte die Zeichnungen dazu gemacht, es sich aber, nachdem er zu diesem Zwecke nach Rom gekommen war, vom Papste ausgebeten, dass Michel Angelo das Werk unter seinen Schutz nähme, der denn auch in Bezug auf die Ausführung sowohl, als auf die damit zu betrauenden Meister seinen Rath nicht vorenthielt. Zu einem der letzteren schlug er den Bartolomeo Ammanati vor (vgl. unten), obschon er, wie Vasari ausdrücklich bemerkt, in einem kleinen Zwiste mit demselben lebte. Als Vasari dann wieder nach Florenz zurückging, überliess er Michel Angelo die Angelegenheit des Denkmals.

Wir haben nun in dem obigen Briefe den ersten Bericht

1) Vgl. unten S. 229.

des Michel Angelo über dieselbe, wonach der Papst die Grabmäler nach der Kirche der Florentiner, S. Giovanni de' Fiorentini verlegen wollte, sehen aber aus dem Nachfolgenden, dass auch dieser Plan wieder aufgegeben wurde, und sich der Papst von Neuem für die Kirche S. Pietro in montorio entschied, womit denn zugleich auch die Angelegenheit des Baues jener Kirche der Florentiner in eine weitere Ferne gerückt wurde. Vgl. unten Brief 74 und 75.

Der in dem letzten Briefe erwähnte Bartolomeo ist der Bildhauer und Baumeister B. Ammanati, den Michel Angelo empfohlen und den wir noch weiter unten kennen lernen werden.

Der Herr „Vieldings" ist Pier Giovanni Aleotti, schon unter Papst Paul III. Kämmerer und später zum Bischof von Forli ernannt, und jetzt Aufseher über die Kunstgegenstände, den Michel Angelo, welcher schon unter dem vorigen Papste manche Unannehmlichkeiten mit ihm gehabt hatte (Vas. S. 359) so nennt, „weil er immer Alles thun wollte." Vas. 372. Das Werk zu S. Pietro in montorio wurde übrigens später „sehr zu Vasari's Zufriedenheit" vollendet.

66.

Michel Angelo an Giorgio Vasari.

Rom [1550].

Wenn Ihr mit Griffel und mit Farben habt
Bis zur Natur die Kunst emporgetrieben,
Ja, jener Glanz zum Theil vermocht zu trüben,
Weil Ihr ihr Schönes schöner wiedergebt:

Raubt Ihr nun, da Ihr Würd'germ Euch ergabt,
Und Blätter mit gelehrter Hand beschrieben,
Ihr allen Preis, wenn einer ja geblieben,
Ihr war, indem Ihr Andern Leben gabt.

Denn, rang in schöner Werke Kunstvermächtniss
Mit ihr ein Volk auch, weicht es endlich ihr,
Weil ein gemess'nes Ziel ihm ist gegeben.

Nun, And'rer schon erloschenes Gedächtniss
Entzündend neu, macht jene, mit Euch, Ihr
Der Gegnerin zum Trotz, auf ewig leben.

Im Jahre 1550 war das grosse Werk Vasari's über die Lebensbeschreibungen der Künstler im Druck vollendet; und als derselbe wegen der Grabmäler in S. Pietro in montorio in Rom anwesend war, überreichte er dem Michel Angelo, dessen Lebensbeschreibung von allen damals Lebenden allein aufgenommen war, ein Exemplar derselben.

„Und als er ihm," sagt Vasari S. 369, „dem weit älteren und einsichtsvolleren Künstler, durch den er dafür viele Mittheilungen über Thatsachen erhalten hatte, sein Werk überreichte, nahm es Michel Angelo mit Freuden an und sandte auch bald, nachdem er das Buch gelesen hatte, folgendes von ihm gedichtete Sonett an Vasari, welches mir Freude macht, zu seinem Gedächtniss und als ein Zeichen seiner mir bewiesenen liebreichen Gesinnung hier beizufügen."

Zu gleicher Zeit kann dasselbe als Zeugniss für das richtige Verständniss und die hohe Würdigung dienen, welche damals von Künstlern und zwar von solchen ersten Ranges für kunstwissenschaftliche Bestrebungen gehegt wurden, und von dem wir noch öfter auffallende Belege anzuführen haben werden. Es ist dies eine Eigenthümlichkeit des XV. und XVI. Jahrhunderts, auf welche schon die Einleitung hingewiesen hat, und welche jedenfalls einen sehr wesentlichen Einfluss auf die hohe und allgemeine Kunstblüthe der damaligen Zeit gehabt hat, wie dies auch von dem innigen und nahen Verkehr von Künstlern und Gelehrten, sowie andererseits von den wissenschaftlichen Bestrebungen der Künstler in Bezug auf künstlerische Gegenstände behauptet werden kann. Eine Erscheinung, die späteren, an künstlerischer Vollendung untergeordneten und in vornehmer Geringschätzung aller derartiger Bestrebungen befangenen Zeiten sehr wohl als ernste und nutzbringende Mahnung dienen kann.

In der von dem Neffen Michel Angelo's veranstalteten

Sammlung seiner Gedichte ist unser Sonett „ad unpittore“ überschrieben. Die obige Uebersetzung — eine andere ebenfalls gute Uebersetzung befindet sich in der deutschen Ausgabe Vasari's a. a. O. — ist aus G. Regis' trefflichem Buche: Michel Angelo Buonarroti's des Aelteren sämmtliche Gedichte, italienisch und deutsch, Berlin 1842, entlehnt (S. 219).

67.

Michel Angelo an Giorgio Vasari.

Rom [1554].

Mein lieber Giorgio! Ich habe aus Eurem Briefe grosses Vergnügen geschöpft, indem ich daraus ersah, dass Ihr Euch noch immer des armen Alten erinnert. Noch mehr aber, dass Ihr Euch bei dem Jubel, wie Ihr mir schreibt, befunden habt, einen zweiten Buonarroti geboren werden zu sehen, für welche Nachricht ich Euch, so viel ich weiss und kann, Dank sage; aber doch missfällt mir jener Prunk, denn der Mensch soll nicht lachen, wenn die ganze Welt trauert. Daher scheint es mir, dass Lionardo nicht so viel Aufhebens von einem hätte machen sollen, der geboren wird, mit einer Freude, die man sich für den Tod eines solchen aufsparen muss, der gut gelebt hat. Wündert Euch auch nicht, wenn ich nicht gleich antworte, ich will nicht wie ein Kaufmann erscheinen. Nun sage ich Euch in Betreff der vielen Lobeserhebungen, die Ihr mir in besagtem Briefe macht, dass, wenn ich auch nur eine davon verdient hätte, es mir scheinen würde, Euch, wenn ich mich Euch mit Leib und Seele gäbe, etwas gegeben und dem kleinsten Theil dessen Genüge geleistet zu haben, was ich Euch schuldig bin, da ich Euch doch allstündlich als meinen Gläubiger über viel mehr, als

ich je bezahlen kann, anerkenne; und da ich alt bin, so hoffe ich, wenn auch nicht in diesem, so doch in jenem anderen Leben die Rechnung berichtigen zu können, weshalb ich Euch denn um Geduld bitte. Ich bleibe der Eurige. Die Dinge hier gehen nun einmal so!

Zur Erläuterung dieses von Vasari selbst mitgetheilten und bei Bottari (Racc. I. 5) abgedruckten Briefes können folgende Worte Vasari's genügen:

Nachdem das vorher erwähnte Werk in S. Pietro in Montorio zu dessen grosser Zufriedenheit beendigt war, ging er (Vasari) im Jahre 1554 nach Florenz zurück. „Die Abreise", sagt er nun in der Lebensbeschreibung Michel Angelo's S. 177, „that beiden, ihm und Michel Angelo sehr leid, und da kein Tag verging, an dem nicht Michel Angelo's Widersacher (beim Bau von S. Peter) ihn auf eine oder die andere Weise quälten, so schrieben sie sich täglich und als im April desselben Jahres Vasari an Michel Angelo meldete, seinem Neffen sei ein Sohn geboren, welchen man unter ehrenvollem Geleite vieler angesehenen Damen zur Taufe getragen und zu seinem Andenken Buonarroti genannt habe, antwortete Michel Angelo folgendermaassen," und nun folgt der obige Brief, dessen würdige und weise Gesinnung deutlich genug für sich spricht, als dass sie eines Kommentars bedürfte.

Was nun aber insbesondere jenen beherzigenswerthen Ausspruch Michel Angelo's betrifft: „der Mensch soll nicht lachen, wenn die ganze Welt trauert," so kann sich derselbe nur auf die allgemeine Zerrüttung der italienischen und namentlich der toskanischen Verhältnisse beziehen, indem gerade im Jahre 1554 die Freiheit der Stadt Siena wie ungefähr 25 Jahre zuvor die von Florenz der Alleinherrschaft der Mediceer unterlag und im Gefolge des zu diesem Zwecke von Cosimo I. geführten Krieges Krankheit und Hungersnoth ganz Toskana verheerten. Vgl. Della Valle Lett. Sanes. III. 34 ff.

68.

Michel Angelo an Giorgio Vasari.

[Rom, 1556.]

Mein lieber M. Giorgio! ich kann nur schlecht schreiben, doch will ich etwas in Erwiderung auf Euren Brief sagen. Ihr wisst, dass Urbino gestorben ist; dabei ist mir eine grosse Gnade Gottes geschehen, aber mit einem schweren Verlust meinerseits und unendlichem Schmerze. Die Gnade war die, dass wenn er im Leben mich am Leben erhielt, er mich nun im Sterben gelehrt hat, wie man nicht mit Unlust, sondern mit Sehnsucht nach dem Tode sterben soll. Ich habe ihn sechs und zwanzig Jahre gehabt und als einen Menschen von seltenster Treue erfunden, und nun, da ich ihn reich gemacht und auf ihn als Stab und Trost meines Alters gehofft, ist er mir dahin geschieden und mir keine andere Hoffnung geblieben, als die, ihn im Paradiese wiederzusehen.

Von diesem aber hat mir Gott ein Zeichen gegeben durch den glückseligen Tod, den er gestorben ist, wobei er viel mehr, als über das Sterben, darüber betrübt war, mich in dieser verrätherischen Welt mit so vielem Kummer zurückzulassen, obschon der grösste Theil von mir mit ihm gegangen ist und mir nur ein unendliches Elend übrig bleibt[1]).

Auch zu diesen rührenden und tief ergreifenden Worten des edlen Greises, der von eben so mächtigem und gewaltigem Geist, als von kindlich weichem Gemüthe war, nur die Bemerkung, dass der Verstorbene[2]) sein ihm nahe befreundeter

1) E mi vi raccommando.

2) Er wird von andern bald servitore, bald compagno und creato, so wie auch allevato di Michel Angelo genannt; dass er Francesco Amatori hiess, ergiebt sich aus dem Breve Papst Paul's III. bei Bott. VI. 38.

Diener, oder vielmehr sein Gefährte, Francesco Amatori war, der, von Urbino gebürtig, von Michel Angelo kurzhin Urbino genannt wird. Dass er ihn, wie er selbst sagt, sechs und zwanzig Jahre bei sich gehabt, geht auch daraus hervor, dass er schon zur Zeit der Belagerung von Florenz (1529 und 1530) bei ihm war und, nach Varchi's Erzählung, damals mit ihm geflohen ist.

Ebenso ist es mannigfach bestätigt, wie er in jeder Beziehung für Urbino gesorgt, theils durch reiche Geldgeschenke, theils dadurch, dass er ihm das einträgliche und nicht beschwerliche Amt eines Aufsehers und Reinigers des „jüngsten Gerichtes" verschaffte. Er hatte ihm, sagt Vasari, so viel Ergebenheit und Anhänglichkeit bewiesen, dass Michel Angelo ihn zum reichen Manne gemacht und ihn also liebte, dass er ihn, obwohl selber ein Greis, in seiner letzten Krankheit pflegte, ja des Nachts in Kleidern schlief, um sein zu warten. Darum als er gestorben war, schrieb Vasari an Michel Angelo um ihn zu trösten, und erhielt darauf folgende Antwort: und nun folgt S. 383 unser Brief, der auch bei Bottari (Racc. I. 7) abgedruckt ist. Und endlich werden wir aus einem der folgenden Briefe sehen, wie sich Michel Angelo's Sorgfalt auch auf die hinterlassene Familie des treuen Dieners erstreckte. Vgl. Nr. 70.

69.

Michel Angelo an Giorgio Vasari.

[Rom] 18. September 1556.

Mein lieber Messer Giorgio! ich habe das Büchlein von Messer Cosimo erhalten, das Ihr schickt und in diesem Brief wird ein Danksageschreiben an ihn sein. Ich bitte Euch es ihm zu geben, und mich ihm zu empfehlen. Ich habe in diesen Tagen viel Ungemach gehabt und grosse Ausgaben, aber auch grosses Vergnügen in den Bergen von Spoleto, wo ich jene Eremiten besucht habe, so dass ich kaum zur Hälfte

nach Rom zurückgekehrt bin, denn wahrlich, man findet nirgends Frieden, als in den Wäldern. Anderes habe ich Euch nicht zu sagen. Es freut mich, dass Ihr wohl und munter seid und ich empfehle mich Euch.

Um diese Zeit (im Jahre 1556) kam das französische Heer nahe vor Rom und Michel Angelo, der fürchtete, es könne ihm, zusammt der ganzen Stadt übel ergehen, beschloss mit Antonio Francese von Castel Durante, den Urbino ihm als Diener nach seinem Tode zurückgelassen, von Rom zu fliehen und begab sich heimlich in die Berge von Spoleto, wo er einige Einsiedlerwohnungen besuchte. Damals schrieb ihm Vasari, und sandte ihm ein kleines Werk, welches Carlo Lenzoni, ein florentinischer Bürger, bei seinem Tode dem Herrn Cosimo Bartoli vermacht hatte, mit dem Auftrag, es drucken zu lassen und Michel Angelo zu weihen. Vas. 384. Darauf erhielt er unsern, auch bei Bottari (Racc. I. 7) abgedruckten Brief. Das Buch war dem Titel nach „eine Vertheidigung der florentinischen Sprache und des Dante", und ist Herzog Cosimo I. gewidmet. Die Uebersendung an Michel Angelo bedarf weiter keiner Erklärung, da derselbe gerade den Dante sehr eifrig studirt hatte, womit der Ausspruch des Benedetto Varchi s. o. S. 225 zu vergleichen ist.

70.

Michel Angelo an Cornelia.

[Rom, 28. März 1557.]

Ich habe wohl bemerkt, dass Du Dich über mich geärgert hast, aber ich konnte die Ursache davon nicht finden. Nun aber glaube ich aus Deinem letzten Briefe das Warum verstanden zu haben. Als Du mir die Käse schicktest, schriebst

Du mir, Du wollest mir noch mehr andre Sachen schicken, dass aber die Schnupftücher noch nicht besorgt seien. Und damit Du Dich nicht für mich in Ausgaben stürzest, schrieb ich Dir, Du sollest mir nichts mehr schicken, sondern vielmehr von mir etwas verlangen; du würdest mir ein sehr grosses Vergnügen damit machen, indem Du ja von meiner Liebe, die ich noch für Urbino, wenn er auch schon todt ist, und für alle seine Angelegenheiten hege, unterrichtet, ja sogar überzeugt sein müsstest.

Was das Hieherkommen betrifft, um die Kinder zu sehen, und das Herschicken des Michelagnolo, so muss ich Dir schreiben, wie und in welchem Zustand ich mich befinde. Den Michelagnolo herzuschicken würde nicht rathsam sein, da ich ganz ohne Frauen und ohne Haushalt bin; das Kind aber ist noch zu zart und jung, und es könnte daraus etwas entstehen, was mir zum grossen Bedauern gereichen könnte. Und dann ist auch noch zu bemerken, dass der Herzog von Florenz seit einem Monat sich sehr darum bemüht, dass ich nach Florenz zurückkehren soll. Ich habe mir so viel Zeit von ihm erbeten, um hier meine Angelegenheiten ordnen und den Bau von S. Peter in gutem Zustande verlassen zu können. Ich gedenke also diesen ganzen Sommer hier zu bleiben und wenn meine Sachen und die Eurigen in Betreff der Kasse „della fede“ in Ordnung sind, auf immer nach Florenz zurückzugehen, denn ich bin alt und habe nicht mehr Zeit nach Rom zurückzukehren. Ich werde bei Euch durchkommen, und wenn Du mir dann den Michelagnolo anvertrauen willst, so werde ich ihn in Florenz mit grösserer Liebe halten, als die Söhne Leonardo's, meines Neffen, und ihn das lernen lassen, was ihn, wie ich weiss, der Vater lernen lassen wollte. Gestern den 27. März habe ich Deinen letzten Brief erhalten.

Als Erläuterung dieses bei Bottari (Racc. I. 13) abgedruckten Briefes an die Cornelia, die Wittwe des nicht lange vorher verstorbenen Francesco Urbino, können einige Dokumente dienen, die Gualandi in der Nuova Raccolta I. 48 ff. bekannt gemacht hat.

Es sind dies nämlich zwei Briefe, die der Herzog Guidobaldo II. von Urbino an den Commissario von Massa gerichtet hat. In dem ersten (datirt von Pesaro 12. Nov. 1557) trägt er ihm auf, mit der Cornelia, der Wittwe des Francesco, des Zöglings von Michel Angelo, welcher Francesco ein Sohn des Guido di Colonello am Castel Durante gewesen sei, wegen einiger Bilder zu unterhandeln, die ihr ihr Mann hinterlassen habe. Der Herzog möchte dieselbe sehen und verspricht sorgfältige Behandlung und Rücksendung.

In dem zweiten Briefe (Ebend. 18. November 1557) spricht der Herzog den Dank für diese Sendung aus. Die Bilder (wahrscheinlich Werke und Geschenke von Michel Angelo) seien sehr schön. Er wolle aus Dank alles für die Frau und ihre Kinder thun, und empfiehlt dieselbe der Fürsorge des Commissario. Dieser befand sich damals in Castel Durante, jetzt Urbania (Gual. a. a. O. S. 51), woraus denn in Uebereinstimmung mit dem Briefe des Michel Angelo hervorgeht, dass auch die Cornelia sich dorthin nach dem Tode ihres Mannes begeben hatte. Urbania liegt nicht weit von der Stadt Urbino und Michel Angelo hätte sich allerdings einen kleinen Umweg machen müssen, um die Cornelia dort aufzusuchen.

Ueber die Aufforderung Cosimo's I., Michel Angelo solle nach Florenz kommen, sowie über die Geneigtheit desselben, diesem Wunsche nachzukommen, vgl. die Erläuterungen zu dem folgenden Briefe.

71.

Michel Angelo an Giorgio Vasari.

[Rom, 1557.]

Mein lieber Messer Giorgio! ich rufe Gott zum Zeugen an, wie ich vor zehn Jahren gegen meinen Willen mit grosser Gewalt von Papst Paul III. zum Bau von S. Peter in Rom gezwungen worden bin, und wenn man an diesem Bau bis auf den Tag so zu arbeiten fortgefahren hätte, wie man damals that, so wäre ich jetzt so weit mit demselben, dass ich wünschen würde, nach Hause zurückzukehren. Indess hat sich derselbe wegen Geldmangel sehr verzögert und verzögert sich noch jetzt, da er bis zu den mühevollsten und schwierigsten Theilen gelangt ist, so dass den Bau jetzt zu verlassen, nichts anders hiesse, als mit grosser Schande und Schuld den Preis der Mühen aufgeben, die ich diese zehn Jahr hindurch um Gottes Willen ertragen habe.

Ich habe Euch diesen Discurs gemacht, als Antwort auf Euren Brief und weil ich vom Herzog einen Brief bekommen habe, der mich sehr in Erstaunen darüber gesetzt hat, dass S. Herrl. mit solcher Milde zu schreiben geruht. Ich danke Gott und S. Herrl. dafür, so viel ich weiss und kann. Doch ich schweife von meinem Vorsatz ab, denn ich habe Gedächtniss und Hirn verloren und das Schreiben macht mir grosse Mühe, weil es nicht meine Kunst ist —; das Ende ist dies, Euch zu zeigen, was daraus entstehen würde, wenn ich den besagten Bau verliesse, und von hier abreiste: mit dem Ersten würde ich einigen Spitzbuben einen grossen Gefallen thun, aber die Veranlassung zum Verderben des Baues, ja vielleicht die Ursache werden, dass er auf immer aufgegeben würde.

72.

Michel Angelo an Giorgio Vasari.

(Rom 1557.)

Gott gebe, Vasari, dass ich die Beschwerde einiger Jahre noch aushalte. Ich weiss wohl, dass Ihr mir sagen werdet, ich sei alt und thöricht, da ich Sonette dichten will, weil aber einige mich versichern, ich sei zum Kinde worden, wollte ich thun, was meines Amtes ist. Aus Eurem Briefe erkenne ich die Liebe, die Ihr zu mir tragt; glaubt, dass ich meine Gebeine sicherlich gern neben denen meines Vaters zur Ruhe legen würde, wie Ihr mich bittet; wollte ich aber von hier fort, so würde ich dem Baue von S. Peter grosses Verderben bereiten, eine grosse Schande und sehr grossen Nachtheil veranlassen. Ist erst Alles daran so fest geordnet, dass nichts mehr geändert werden kann, so hoffe ich zu thun, was Ihr schreibt, falls es nicht sündlich ist, einigen Schurken ärgerlich zu sein, welche erwarten, ich solle alsbald von dannen gehen.

Auf sturmbewegten Wogen ist mein Leben
Im schwachen Schiff zum Hafen schon gekommen,
Wo von den bösen Thaten und den frommen
Uns allen obliegt Rechenschaft zu geben.

Und wohl erkenn ich nun mein innig Streben,
Das, für die Kunst abgöttisch heiss entglommen,
Hat oft des Irrthums Bürden aufgenommen;
Und thöricht ist der Menschen Thun und Werben.

Was kann der eitlen Liebe Reiz noch bieten
Nun da sich mir zwiefacher Tod bereitet?
Der ein' ist fest, der andere droht, und Frieden

Kann Farb' und Meissel nicht dem Geiste geben,
Der jene Liebe sucht, die ausgebreitet
Die Arm' am Kreuz, um uns empor zu heben.

„In denselben Tagen (September 1555) schrieb Michel Angelo an Vasari, dass nunmehr, da Julius III. gestorben und Marcellus erwählt sei, die ihm feindliche Parthei die Ernennung des neuen Papstes benutze und wiederum anfange ihn zu quälen. Dies hörte der Herzog (Cosimo I.) und da es ihm leid that, liess er ihm durch Giorgio schreiben: er möge von Rom fortgehen und nach Florenz kommen ...... doch war unterdess Marcellus gestorben und Paul IV. erwählt, von welchem er gleich im Anfang als er kam, um ihm den Fuss zu küssen, so viele Anerbietungen erhielt, weil man den Bau der Peterskirche vollendet sehen wollte, dass die Verbindlichkeit, die Michel Angelo hiefür zu haben meinte, ihn festhielt. Deshalb schrieb er an den Herzog und entschuldigte sich, dass er für jetzt nicht in seine Dienste treten könne und an Vasari einen Brief folgenden Inhalts" (Vas. 380), worauf unser auch bei Bottari (Racc. I. 6) abgedruckte Brief folgt.

Danach wäre also derselbe schon 1555, kurz nach der Erhebung Paul's IV. auf den päpstlichen Stuhl, geschrieben. Indess scheint es fast, dass Vasari, wie dies bei den nicht immer mit Datum versehenen Briefen Michel Angelo's wohl der Fall sein konnte, denselben bei der spätern Durchsicht der Briefe etwas zu früh angesetzt hat. Michel Angelo mag damals einen Brief ähnlichen Inhaltes geschrieben haben, indess das uns hier vorliegende Schreiben ist wohl mit grösserer Wahrscheinlichkeit in das Jahr 1557 zu setzen. Dafür spricht erstens die Aeusserung Michel Angelo's selbst, dass er nun den Bau von S. Peter schon seit zehn Jahren führe, und er diesen, wie wir oben gesehen (vgl. 217 f.), nicht vor Ende 1546 oder Anfang 1547 definitiv übernommen haben kann; und ferner die Uebereinstimmung mit den beiden Briefen Vasari's und Cosimo's vom 8. Mai 1557 selbst, auf welche sich unser Brief offenbar bezieht und von denen wir den ersten weiter unten unter den Briefen Vasari's aufführen werden (Nr. 145), während wir den zweiten hier nach Gaye's Abdruck im Carteggio II. Append. p. 418 folgen lassen:

Cosimo I. an Michel Angelo Buonarroti.

Florenz, 8. Mai 1557.

Da die Beschaffenheit der Zeiten und die Berichte Eurer Freunde uns einige Hoffnung geben, dass Ihr wenigstens nicht ganz dem Entschluss abgeneigt seid, einmal einen Ausflug bis nach Florenz zu machen, um nach so vielen Jahren ein wenig Euer Vaterland wiederzusehen und Eure Angelegenheiten, so würde uns dies zu um so grösserem Vergnügen gereichen, je länger und je eifriger wir dies gewünscht haben. So schien es uns auch, als ob wir durch Gegenwärtiges Euch dazu ermahnen müssten und bitten, wie wir Euch denn auch in der That von ganzem Herzen dazu ermahnen und darum ersuchen, indem wir Euch versichern, dass Ihr von uns mit dem grössten Wohlwollen werdet empfangen werden. Auch möge Euch nicht etwa der Zweifel zurückhalten, als ob wir die Absicht hätten, Euch mit irgend einer Art von Arbeit und Mühe zu beschweren, indem wir sehr wohl wissen, welche Ehrfurcht wir nicht nur Eurem Alter, als auch der Seltenheit Eurer Tugend und Verdienste schuldig sind. Kommt also nur ganz frei und seid sicher, hier eine Zeit zu verleben, die Euch gar wohl bekommen und zum Vortheil gereichen wird, ganz nach Eurem Willen und mir zur Genugthuung. Denn uns genügt es vollständig, Euch nur hier zu sehen. Und überdiess werden wir grosse Freude empfinden, wenn Ihr hier eine grosse Ruhe und Erquickung findet und unser einziger Gedanke soll darauf gerichtet sein, Euch Ehre und Freude zu bereiten. Gott unser Herr erhalte Euch!

Nicht minder scheint sich auf diese Berufung der nachfolgende Brief Michel Angelo's an seinen Neffen Leonardo Buonarroti (Nr. 73) vom 1. Juli 1557 zu beziehen, so

dass sich unser Brief mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit zwischen Anfang Mai und Anfang Juli des Jahres 1557 ansetzen lassen kann.

Und um dieselbe Zeit scheint auch der Brief geschrieben zu sein, dessen Uebersetzung ich unter Nr. 72 nach der deutschen Ausgabe des Vasari S. 388 mitgetheilt habe. Es ist derse e wahrscheinlich nur das Bruchstück eines grösseren Briefes, er scheint indess sehr geeignet zu sein, die damalige Stimmung des Greises zu zeichnen, der seinen Trost bei allen Kränkungen in der Dichtkunst suchte und fand.

Vasari erzählt nämlich, Pirro Ligorio, der auch sonst keinen guten Ruf geniesst, sei in die Dienste Paul's IV. getreten und bei dem Bau von S. Peter beschäftigt worden, der in dieser Stellung Michel Angelo vielfach gequält und ihm nachgesagt, „er sei kindisch geworden." Das habe Michel Angelo sehr erzürnt und ihn bewogen nach Florenz zu gehen. Indessen erwog er sein hohes Alter, — er war schon 81 Jahr alt, — und äusserte daher, als er nach Gewohnheit an Vasari schrieb und ihm verschiedene Sonette zusendete, gegen diesen: das Ende des Lebens liege ihm nahe, er müsse Acht geben, wohin seine Gedanken gerichtet wären, aus seinen Briefen werde er wohl sehen, dass es Abend geworden bei ihm; und kein Gedanke steige in ihm auf, in den nicht der Tod sein Zeichen gedrückt.

In ähnlicher Weise rührend und ergreifend sind die Klagen eines hochverdienten und hoch berühmten Mannes, der, obschon einem ganz andern Lebensberuf angehörig, mit Michel Angelo die unermüdliche und rastlose Thätigkeit, so wie das hohe und glückliche Alter, das jener erreichte, gemein hatte. Der alte Heim sagt in seinem Tagebuch vom 27. April 1831 (er war damals fast vierundachtzig Jahr alt): „Ich bin müde, matt, träge und unlustig zur Arbeit, mag mich oft nicht einmal mit meinen Moosen (seinem Lieblingsstudium) beschäftigen; das Gedächtniss wird immer untreuer, meine Füsse stehen nicht fest und das Gehen wird mir sauer. Kurz ich bin ein alter Mensch: Senectus ipse morbus." Und fast ein Jahr darauf klagt er: „Das Schlimmste ist die Schwäche des Gedächtnisses. — — Zuweilen bilde ich mir ein, ich hätte noch Kraft und Geist genug um zu prakticiren; indessen gar bald ruft mir die Vernunft zu: Ohne Gedächtniss ist es aus mit dir in diesem Punkte — gewöhne dich, nichts zu thun und faul zu sein, so fordert es dein Alter." Leben Ernst Ludwig

Heim's von F. W. Kessler (Leipzig 1835) II. S. 301, 303. Auf eine ähnliche Schwäche des Gedächtnisses deutet auch ein Brief, den Michel Angelo am 15. September 1550 in Bezug auf die Treppe in der Bibliothek von S. Lorenzo an Giorgio Vasari richtete, und der bei Vasari und Bottari Racc. I. 11 abgedruckt ist.

73.

Michel Angelo an Leonardo Buonarroti.

Rom, 1. Juli 1557.

Ich wünschte mir lieber den Tod, als bei dem Herzog in Ungnade zu stehen. Ich bemühe mich in allen meinen Angelegenheiten in der Wahrheit zu wandeln, und wenn ich gezögert habe dorthin zu kommen, wie ich es versprochen, so habe ich es immer unter der Bedingung verstanden, nicht von hier abzureisen, ehe ich nicht den Bau von S. Pietro bis auf einen Punkt geführt habe, wo derselbe nicht mehr verdorben und von meinem Plane abgegangen werden kann, und auch nicht durch mein Weggehen wieder Gelegenheit gegeben werde, dass die Spitzbuben, wie sie zu thun pflegten und wie sie noch hoffen, zum Stehlen dahin zurückkehren.

Und dieser Bemühung habe ich mich immer unterzogen und unterziehe mich ihr noch, weil, wie viele und darunter ich selber glaube, ich dazu von Gott bestimmt bin. Aber bis zu jenem Punkte des Baues zu kommen, ist mir wegen, Mangel von Geld und Leuten, noch nicht gelungen, und ich habe, weil ich alt bin und nichts anderes von mir zu hinterlassen habe, den Bau nicht verlassen wollen. Und da ich aus Liebe zu Gott diene, setze ich auch auf ihn alle meine Hoffnung.

Dieser bei Bott. (Racc. VI. 42) abgedruckte Brief dient den vorher ausgesprochenen Ansichten über die Zeitbestimmung des Briefes an Vasari in mehrfacher Hinsicht zur Unterstützung, indem sich daran ein ganz ähnlicher Gedankengang, ja selbst ähnliche Wendungen befinden, als in jenem; wie dies wohl zu geschehen pflegt, wenn man über einen und denselben Gegenstand an mehrere Personen schreibt. Wahrscheinlich ist dieser Brief kurz nach dem Abgange des vorher mitgetheilten ablehnenden Schreibens an Vasari geschrieben worden, woraus sich dann die gleichsam entschuldigende Weise erklärt, in welcher Michel Angelo des Versprechens, nach Florenz zu kommen, gedenkt.

Abgesehen aber von dieser speciellen Beziehung liegt der grosse Werth des Briefes in der grossen und unerschütterlichen Ausdauer, mit der Michel Angelo an dem fast über die Kräfte eines Menschen hinausgehenden und für ihn mit tausend Sorgen verbundenen Amte festhält, weil er einmal die Ueberzeugung gewonnen, von Gott zu dessen Ausführung bestimmt zu sein.

Dieser Ueberzeugung, wie sie oft mit den grossen Unternehmungen des Genius verknüpft zu sein pflegt, entspricht auch Michel Angelo's ganzes Verhalten in dieser Angelegenheit, indem er für die unendliche Mühe und Anstrengung, die mit der Leitung des Baues verknüpft war, niemals eine Belohnung irgend einer Art angenommen und, so lieb und theuer ihm auch die Heimath war, doch niemals ernstlich daran gedacht hat, Rom zu verlassen. Denn trotzdem schon seit Jahren ähnliche Versuche und Anerbietungen, wie sie in dem oben mitgetheilten Briefe enthalten sind, gemacht waren, so blieb er in seinem Entschluss, das grosse Werk, so lang ihm Gott die Kräfte liesse, nicht aufzugeben, fest, und es sind nur immer augenblickliche Missstimmungen in Folge erlittener Kränkungen, die ihn momentan zur Rückkehr nach Florenz geneigt erscheinen lassen.

Ueberdies scheint er sich doch nie ganz mit der neuen Staatseinrichtung in Florenz versöhnt zu haben. Denn wenn auch Vasari dies wegen seines Verhältnisses zu Cosimo auf alle Weise zu bemänteln suchte (vgl. den Brief Vasari's an Cosimo vom 8. April 1560), so geht es doch ausser manchem Andern, das wir schon früher einmal angeführt haben, auch aus der Art hervor, wie er die von Benvenuto Cellini ihm überbrachte Aufforderung Cosimo's, nach Florenz zu kommen, zurückwies.

Da brachte er nämlich auch die Entschuldigung vor, dass er durch den Bau der Peterskirche an Rom gefesselt sei. Dann aber „sah er den Cellini fest an, und fragte lächelnd: Wie gefällt es denn Euch in Florenz? Dies Lächeln und diese Frage bedürfen keines Kommentars.“ Förster zu Vasari V. 414 Anm. 222.

Wie gross aber die Liebe Michel Angelo's zu seiner schönen Vaterstadt gewesen sei, geht aus dem auch sonst in Bezug auf die dem greisen Künstler gezollte Verehrung interessanten Brief hervor, welchen der Artzt Gherardo Fidelissimo an Cosimo I. nach dem Tode Michel Angelo's gerichtet hat und der von Gaye (Cart. III. 126) mitgetheilt worden ist:

Gherardo Fidelissimo an Cosimo I.

Florenz, 18. Februar 1564.

Erlauchtester Herr Herzog! Diesen Abend ist aus diesem zu einem besseren Leben übergegangen der allervortrefflichste Messer Michel Angelo Buonarroti, den man wahrlich als ein Wunderwerk der Natur betrachten kann, und da ich nebst andern Aerzten bei seiner Krankheit zugegen gewesen bin, so hatte ich Gelegenheit zu bemerken, dass es sein Wunsch war, sein Körper solle nach Florenz gebracht werden.

Da er nun hier keine Verwandte hat und, wie ich glaube, ohne Testament gestorben ist, so schien es mir passend, Ew. Herrl. sogleich Nachricht davon zu geben, da ich Eure Hinneigung zu den seltenen Tugenden, die in ihm waren, kenne; auf dass Ihr dafür Sorge tragen könnt, dass der Wille des Verstorbenen erfüllt werde, und dass überdies Eure herrliche Stadt eine Zierde in den verehrten Resten des grössten Menschen erhalte, der jemals auf der Welt gewesen ist.

74.

MICHEL ANGELO an COSIMO I.

Rom, 1. November 1559.

Die Florentiner haben schon oftmals den lebhaftesten Wunsch gehegt, hier in Rom dem H. Johannes eine Kirche zu errichten. Da sie nun jetzt, als zur Zeit Ew. Erl. Herrl. hoffen, es mit grösserer Leichtigkeit thun zu können, haben sie sich dazu entschlossen, und fünf Männer über die Sache gesetzt, die sich mehrmals an mich gewendet und mich um eine Zeichnung zu besagter Kirche gebeten haben. Da ich nun weiss, dass Papst Leo [X.] besagte Kirche schon begonnen, habe ich ihnen gerathen, die Sache nicht ohne Erlaubniss und Genehmigung des Herzogs von Florenz zu unternehmen. Nun aber, da man dies befolgt hat, habe ich einen sehr gütigen und freundlichen Brief von Ew. Erl. Herrl. erhalten, den ich für einen ausdrücklichen Befehl halte, mich des Baues anzunehmen, indem Ihr mir zu erkennen gebt, dass Ihr eine grosse Freude daran haben werdet.

Ich habe auch schon mehre Entwürfe dazu gemacht, passend für den Platz, den mir die vorbesagten Deputirten für diesen Bau angewiesen haben, und diese, als Männer von grossem Geist und Urtheil, haben davon einen ausgesucht, der in der That auch mir als der prächtigste erschienen ist. — Derselbe soll nun kopirt und mit grösserer Sauberkeit gezeichnet werden, als ich es wegen meines Alters vermocht habe. Er wird sodann Ew. Erl. Herrl. übersendet werden und wenn er Euch gefällt, so soll er zur Ausführung kommen. Es thut mir in diesem Falle ungemein leid, so alt zu sein und mit dem Leben in so üblem Vernehmen zu stehen, so dass ich meinerseits nur wenig für besagten Bau versprechen kann; doch werde ich mich bemühen, in meinem Hause das

zu thun, was Ew. Herrl. von mir verlangt; und Gott wolle, dass ich derselben in allen Dingen zu Diensten sein könne!

Zu der Zeit als die Lasten des Alters schon fast erdrückend für Michel Angelo geworden waren, und als die Noth mit dem Bau der Peterskirche eine solche Höhe erreicht hatte, dass, wie wir im vorigen Briefe gesehen, selbst sein unerschütterlicher Geist fast zum Aufgeben desselben entschlossen war, da kam zu den vielen Mühen noch eine neue hinzu, und so unermüdlich war die Kraft des grossen Genius, dass er auch dieser neuen Arbeit sich noch zu unterziehen vermochte. Dies ist nämlich der Bau der Kirche des h. Johannes der Florentiner, deren Geschichte aus folgenden von Gaye publicirten Dokumenten erhellt.

Die Kirche war schon früher von Jac. Sansovino begonnen und von Ant. da San Gallo weiter geführt, dann aber der Bau unterbrochen worden. Am 19. Oktober 1559 wenden sich der Konsul und die Rathsmänner der florentinischen Nation in Rom an Cosimo I.: sie hätten sich wegen des Baues von S. Giovanni an Michel Angelo gewendet, und dieser sei mit grosser Liebe dazu bereit gewesen, alles für den Bau zu thun, was in seinen Kräften stände. Sie ersuchten nun den Herzog, er möchte sich doch ausserdem noch bei Michel Angelo für diese Angelegenheit verwenden.

Unter dem 26. Oktober antwortet Cosimo, er habe an Michel Angelo geschrieben und ihn gebeten, ein Modell zu machen; er schicke ihnen den an Michel Angelo gerichteten Brief mit. Auf diesen nicht mehr vorgefundenen Brief erhielt nun Cosimo dies obige Antwortschreiben Michel Angelo's, das ziemlich lückenhaft schon von Bott. (Racc. I. 10), und vollständig sodann von Gaye (Carteggio III. 18) bekannt gemacht worden ist.

Die Vertreter der florentinischen Nation aber antworten Cosimo am 10. November mit einem Briefe, worin sie den „besten Alten", wie sie Michel Angelo nennen, nicht genug rühmen können. Er habe alles Andere bei Seite gelassen und ihnen die Zeichnung gemacht. Die ausgewählten schicken sie dem Herzoge, auf dessen Beihülfe sie hoffen. Gaye III. 19.

In einem Briefe vom 2. December (Gaye III. 20) rühmen sie wiederholt die unglaubliche Liebe und Sorgfalt, mit denen Michel Angelo die Zeichnung gemacht habe und am 22. December bedankt sich Cosimo bei diesem mit sehr liebevollen Worten. Die Zeichnungen seien sehr schön, wie denn kaum etwas Anderes aus seinen Händen und aus seinem Geiste hervorgehen könne. Doch würde er auch in dem Falle, dass sie ihm nicht gefielen, ihm dies sagen, „indem ich weiss, wie er sich ausdrückt, dass man gegen Euch ein solches und auch ein grösseres Vertrauen wohl zeigen kann". Gaye III. 20. Am 5. März endlich des Jahres 1560 schreibt Michel Angelo den Brief an Cosimo, der unter der folgenden Nr. mitgetheilt wird.

75.

Michel Angelo an Cosimo I.

Rom, 5. März 1560.

Die über den Bau der Kirche der Florentiner gesetzten Deputirten haben beschlossen, Tiberio Calcagni an Ew. Erl. Exc. abzusenden. Es ist mir dies sehr lieb gewesen, indem Ihr aus der Zeichnung, die derselbe bringt, mehr als aus dem Grundriss, den Ihr schon gesehen habt, im Stande sein werdet, das was zu thun nöthig sein würde, zu ersehen. Und wenn jene Zeichnungen den Beifall Ew. Herrl. haben, so wird man mit Hülfe Ew. Herrl. damit beginnen können, die Fundamente zu legen und die fromme Unternehmung weiter fort zu führen.

Ich aber habe es für meine Schuldigkeit gehalten, Euch dies in diesen wenigen Zeilen zu sagen, da mir Ew. Herrl. den Auftrag gegeben, für diesen Bau Sorge zu tragen, was ich auch, soviel ich weiss und kann, nicht unterlassen werde, obschon ich wegen meines Alters und meiner Kränklichkeit

nicht mehr so viel leisten kann, und als es meine Schuldigkeit wäre, im Dienste Ew. Herrl. und der Nation zu thun. Indem ich mich Euch von ganzem Herzen empfehle und zu Gebote stelle, bitte ich Gott, Euch in glücklichster Gesundheit zu erhalten.

Tiberio Calcagni war ein junger florentinischer Bildhauer, der sich nach Rom gewendet hatte, um sich unter Michel Angelo dem Studium der Baukunst zu widmen, und dessen sich dieser auch bei der Ausführung der Zeichnungen für S. Giovanni bediente.

Zur weiteren Erläuterung und Ergänzung des von Gaye (Cart. III. 25) mitgetheilten Briefes mögen noch folgende Worte Vasari's in Betracht gezogen werden. „Michel Angelo", sagt derselbe S. 410, „legte den Vorstehern fünf Pläne zu den herrlichsten Kirchen vor, die sie in Staunen versetzten, und sagte ihnen, sie möchten sich einen davon nach Gefallen wählen, und als sie sich dessen weigerten und seinem Urtheil anheimgaben, bestand er doch darauf, die Entscheidung müsse von ihnen kommen; und da sie nun einstimmig sich für einen der reichsten entschieden hatten, sagte ihnen Michel Angelo: wenn sie diesen Plan wirklich zur Ausführung brächten, so würden weder Griechen noch Römer in ihren besten Zeiten etwas Aehnliches aufzuweisen haben; Worte, wie sie Michel Angelo nicht vorher und nachher nie wieder gesprochen, denn er war sehr bescheiden."

Das Werk, das Michel Angelo bis in alle Einzelheiten selbst vorbereitete[1]), und zu dem er durch Calcagni ein grosses Modell arbeiten liess, wurde zwar begonnen, aber noch bei Michel Angelo's Lebzeiten zu dessen grossem Leidwesen unterbrochen und erst später durch Giacomo della Porta vollendet.

---

1) Auf den Bau dieser Kirche und namentlich auf die innere Dekoration derselben, scheint sich auch ein von Michel Angelo an den Herzog Cosimo gerichteter Brief (ohne Datum) zu beziehen, der bei Bottari (Racc. I. 11) abgedruckt ist. Noch ein anderes ebenfalls an Cosimo I. gerichtetes Schreiben Michel Angelo's befindet sich ebendaselbst I. 12.

76.

Michel Angelo an Cosimo I.

Rom, 25. April 1560.

Erlauchtester Herr Herzog! Ich habe die Zeichnungen der von Messer Giorgio gemalten Zimmer und das Modell von dem grossen Saale, nebst der Zeichnung des Brunnens von Messer Bartolommeo gesehen. Was die Malereien anbelangt, so glaubte ich wunderbare Dinge zu sehen, wie es alle diejenigen sind und sein werden, die unter dem Schutze von Ew. Herrl. gemacht, und noch künftig zu machen sein werden.

Was das Modell des Saales anbelangt, so wie derselbe jetzt ist, so scheint er mir zu niedrig. Da man doch einmal so grosse Kosten darauf verwendet, müsste man ihn mindestens um 12 Ellen erhöhen. In Anbetracht der Verbesserung des Palastes, so glaube ich, nach den Zeichnungen, die ich davon gesehen habe, dass man dieselbe nicht besser ausführen könnte. In Betreff des Brunnens von Messer Bartolomeo, der in jenen Saal kommen soll, so scheint mir derselbe eine schöne Erfindung, und dass er wunderbar schön werden wird. Daher ich denn Gott bitte, Euch ein langes Leben zu schenken, um diese und andere Dinge zu Ende führen zu können. Was schliesslich den Bau der Florentiner hier anbelangt, so thut es mir sehr leid, so alt und dem Tode so nahe zu sein, indem ich nicht mehr in allen Stücken Eure Wünsche befriedigen kann, indess, so lange als ich lebe, werde ich thun, was ich vermag, womit ich mich Euch empfehle.

Der von Gaye (Cart. III. 35) mitgetheilte Brief zeigt uns Michel Angelo wieder in einer neuen Angelegenheit um Rath gefragt und Rath spendend. Es betrifft den Umbau des palazzo vecchio in Florenz, welchen Cosimo dem Giorgio

Vasari übertragen hatte, der aber nicht ins Werk gesetzt werden konnte, ohne dass vorher Michel Angelo, in dem sich gleichsam das künstlerische Bewusstsein jener ganzen Periode verkörpert darstellt, um seine Meinung befragt worden wäre. Der von ihm ertheilte Rath, namentlich in Bezug auf die Erhöhung des grossen Saales ist denn auch gewissenhaft befolgt worden.

Ueber die weitere Betheiligung Michel Angelo's an jenem sehr umfassenden Unternehmen werden einige von den später mitzutheilenden Briefen des Giorgio Vasari näheren Aufschluss geben.

77.

Michel Angelo an den Cardinal di Carpi.

Rom, 13. September 1560.

Messer Francesco Dandini hat mir gestern gesagt, dass Ew. erlauchteste und verehrungswürdigste Herrlichkeit zu ihm geäussert, der Bau von S. Pietro könne nicht schlechter gehen; eine Aeusserung, die mich in der That sehr geschmerzt hat, sowohl weil Ihr nicht von der Wahrheit unterrichtet worden seid, als auch, weil ich, wie es auch meine Schuldigkeit ist, mehr als alle andere Menschen wünsche, dass der Bau gut gehe und ich glaube auch, wenn ich mich nicht selbst täusche, mit Wahrheit versichern zu können, dass, was die jetzige Arbeit betrifft, er nicht besser vorschreiten könnte.

Aber da vielleicht das eigene Interesse und mein hohes Alter mich leicht irre führen und so gegen meine Absicht dem besagten Bau Schaden und Nachtheil bringen können, so beabsichtige ich, sobald als möglich von Sr. Heil. unserem Herrn Urlaub zu erbitten, und will auch, um Zeit zu gewinnen, Ew. erlauchteste und verehrungswürdigste Herrl., wie ich hiermit thue, inständigst bitten, dass es Euch gefallen

möge, mich von dieser Last zu befreien, die ich auf den Befehl der Päpste, wie Ihr wisst, gern und ohne alle Vergütigung siebzehn [1]) Jahr getragen habe, in welcher Zeit man leicht sehen kann, wie viel durch meine Mühe in dem Bau geschehen ist.

Ich komme noch einmal nachträglich darauf zurück, Ew. Herrl. zu bitten, mir Urlaub zu geben, indem Ihr mir keine grössere Gnade erweisen könnt und küsse mit jeder Ehrerbietung demüthig die Hand Ew. Herrlichkeit.

Wir beschliessen die Reihe der Briefe Michel Angelo's mit diesem bei Bottari (Racc. VI. 43) abgedruckten Schreiben an den Cardinal di Carpi, welches zugleich als Bestätigung desjenigen dienen kann, was wir oben über die mannigfachen Sorgen gesagt haben, die Michel Angelo, trotz seiner ausgedehntesten Vollmacht, aus dem Bau erwuchsen, und zu denen sich selbst Kränkungen der empfindlichsten Art gesellten. Empfindlicher in der That konnte für den greisen Meister wohl kaum ein anderer, als der Vorwurf sein, es ginge mit dem Bau immer schlechter. Auf einen solchen bezieht sich unser Brief, der uns Michel Angelo in der ganzen nur durch die Weisheit des Alters gemilderten Kraft seines männlichen Charakters zeigt. Die Bitte um Entlassung war die einzig würdige Art, auf einen solchen Vorwurf zu antworten. Ueber die kleinlichen Häkeleien, mit denen Michel Angelo zu kämpfen hatte, vgl. Vasari S. 412 ff.

Der Cardinal di Carpi gehörte nach Vasari S. 392 zu Michel Angelo's besten Freunden. Ihm, sowie dem schon in einem

1) Es ist statt 17 wahrscheinlich 13 zu lesen. Die Stelle, in der Vasari (S. 411) von siebzehn Jahren spricht, die Michel Angelo dem Bau von S. Peter gewidmet hatte, und die man etwa zur Vertheidigung jener 17 Jahr in dem Briefe anführen könnte, scheint sich vielmehr auf die Gesammtthätigkeit Michel Angelo's an dem Bau bis zu seinem Tode zu beziehen, bei welchem er denselben allerdings gerade siebzehn Jahre geführt hatte (von 1547—1564), es sei denn, dass man schon vor der definitiven Uebernahme des Baues von Seiten Michel Angelo's diesen zu Rathe gezogen habe, und eine solche Betheiligung hier mit bei der allgemeinen Zeitbestimmung eingerechnet wird.

früheren Briefe erwähnten Donati Gianotti nebst drei anderen Freunden ist es zu danken, dass Michel Angelo auch ohne die letzte Vollendung der Peterskirche zu erleben, diese doch wirklich selbst vollendet hat. Als nämlich bereits ein „grosser Theil vom innern Fries der Fenster und vom äussern der doppelten Säulen vollendet waren, zwangen ihn diese seine Freunde, mindestens ein Modell zur Kuppel zu machen, da er sehe, wie sehr man mit der Wölbung zögere. Viele Monate, fährt Vasari S. 392 fort, verstrichen, in denen er sich für nichts entschied, bis er endlich Hand anlegte und allmählich ein kleines Thonmodell ausführte, um nach diesem Vorbilde und den von ihm gezeichneten Grundrissen und Aufrissen ein grösseres von Holz machen zu lassen. Dies wurde denn auch im Verlauf von nicht viel mehr als einem Jahre vollendet, und danach, ohne die geringste Abweichung dieses grossartige Werk der Wölbung nach dem Tode Michel Angelo's ausgeführt (vgl. über die Geschichte des Baues meine Denkmäler der Kunst, Band III., zu Tafel 87), während, trotz aller Vorbeugung verständiger Päpste, der übrige Theil der Kirche nicht von sehr wesentlichen Abweichungen von dem Plane Michel Angelo's, die als eben so viel Verunschönerungen zu betrachten sind, bewahrt werden konnte. Vgl. den Brief des Carlo Maderno im zweiten Bande.

Michel Angelo an Vittoria Colonna.

78.

Nichts kann der beste Künstler denken sich
Das nicht in einem einz'gen Marmorsteine
Umschrieben wär, und dies ergreift alleine
Die Hand, die seinem Geist dient williglich.

Das Uebel, das ich flieh', das Gut, dass ich
Ersehn', in Dir Anmuth'ge, Hohe, Reine,
Ruht's ebenso; zuwider ist nur meine
Kunst dem erwünschten Zweck, und tödtet mich.

So hat nicht Liebe Schuld an meinen Schmerzen,
Nicht Deine Schönheit, Hochmuth, grosse Strenge,
Nicht mein Geschick, noch Loos, darf ich verklagen.

Wenn Du trägst Lieb' und Tod in Deinem Herzen
Zugleich, und meinem schwachen Geist gelänge
Nur Tod mir glühend d'raus hervorzuschlagen.

79.

Kein sterblich Wesen meine Augen sah'n,
Als in mir Deiner heitern erste Leuchte
Zurückschien, worin Ruh' zu finden däuchte
Dem Geist, der stets strebt seinem Ziel zu nah'n.

Woher er kam, die Schwingen himmelan
Entfaltet er, blickt nicht nur hin auf leichte
Schönheit, der Augen Lust, die trüglich seichte:
Jenseits zur Urgestalt steigt er hinan.

Ich sag': es kann, was sterbend muss zerrinnen,
Den Weisen nicht befried'gen, kann nicht frommen,
Am Wandelbaren Liebe zu erproben.

Zaumlose Lust, nicht Liebe sind die Sinnen,
Der Seele Mörder. Liebe macht vollkommen
Wohl Geister hier, doch noch vollkomm'ner droben.

80.

Wenn jene Sonne, die des Weltalls Glieder
Lenkt, heilt und stimmt, auch immer ist nur eine,
Zeigt sie nicht immer doch im hellen Scheine
Sich uns, und streut vielfält'ge Gaben nieder.

Mir scheint in einer Art sie, Andern wieder
In andrer, mehr und minder hell und reine,
Je nachdem Krankheit gegen Gottes feine
Bethauungen verflüchtigt die Gemüther.

So, je empfänglicher des Herzens Haus,
Je heller glänzt und prägt sich tiefer immer
Du Hehre, drinn Dein Angesicht und Werth.

Doch, schöpft der Geist nur schwache Tugend d'raus,
Ist's, weil von Deinem Licht der hohe Schimmer
Sprengt das Gefäss, und meine Kraft verzehrt.

81.

Wenn Eines Züg' und Bildung volles Streben
Der Kunst ergriff, dann macht von ihm die Reine
Ein schlicht Modell in niedrem Stoff, als eine
Erste Geburt und ruft ihr Bild ins Leben.

Doch in der zweiten hält der Meissel eben
Erst Wort dem Hammer im lebend'gen Steine,
Damit er, neugeboren, schön erscheine
Verklärt von Glorien, die nichts hemmt, umgeben.

So kam als mein Modell ich erst zur Welt,
Als mein Modell; es wird Vollendung finden,
Wenn es durch Euch, Ihr Hohe, neu erstehet.

Wenn mein Zuviel tilgt, ausfüllt was mir fehlt
  Eur' Mitleid. — Welche Busse meinem blinden,
  Hochmüth'gen Wahne wär's, wenn Ihr's verschmähet.

82.

Weil minder unwerth, hohe Frau, zuweilen
  Ich sein möcht' Eurer unbegrenzten Güte
  Brannt' anfangs mein zu schwacher Geist und glühte,
  Durch irgend ein Verdienst ihr vorzueilen.

Allein, gewahrend dann, dass zu so steilem
  Ziel nimmer eigner Werth die Bahn mir biete,
  Gab so verwegnen Wunsch auf mein Gemüthe
  Und Irren selbst muss nun vom Wahn mich heilen:

Ich seh wohl wie, wer meint, dass aufzuwiegen,
  Mit meinem schwach hinfäll'gem Werke sei
  Der Gottesthau von Euren Gnadengütern,

Irrt. — Geisteskraft, Kunst, Kühnheit unterliegen:
  Denn nicht mit tausend Werken einzig neu
  Kann Erdentugend Himmelsgab' erwiedern.

83.

Bald auf den rechten Fuss, bald auf den linken
Tret' ich abwechselnd zwischen Sünd' und Tugend;
Nach meinem Heile suchend
Zagt das verworrne Herz und quält mich matt,
Wie wem, die Sterne sinken,

Der strauchelnd jeden Pfad verloren hat.
Ich reich ein weisses Blatt
Dar Eurem heilgen Kiele,
Damit Ihr schreibt, im Zweifel mich belehrend,
Wie diese Seele, jedes Licht's entbehrend,
Auf ihren letzten Schritten, von Begier
Sich nicht zum Falle mag verlocken lassen!
O schreibt! Euch ziemt's, die meinem Leben Ihr
Zum Himmel habt gezeigt die schönsten Strassen.

84.

Mein Herz ist's nicht, wo meine Liebe glüht:
Denn zu Dir heg' ein herzlos Lieben ich,
Dorthin gewandt, wo Staubes Neigung sich
Noch Arg nie trüglich nah'n darf dem Gemüth

Mich schuf Lieb', als von Gott die Seele schied,
Zum lautern Auge, schuf zum Glanze Dich
Dass Ihn in Deiner Hülle lediglich,
Zu unsrer Qual, mein heisses Sehnen sieht.

Wie Wärm' und Feuer sich nie trennen liesse,
So nie vom Ew'gen Schönes; und mein Sinn
Erhebt was, Ihm gleich, von ihm kommt hernieder.

In Deinen Augen seh' ich Paradiese:
Wo ich Dich erst geliebt, dort flammend hin
Heim kehr' ich, unter Deine Augenlider.

Wie in den meisten Fällen die Liebe erst es ist, welche die menschlichen Charaktere zum Abschluss bringt und ihnen die letzten Züge zu ihrer Vollendung hinzufügt, so lässt sich

auch kein vollständiges und abgerundetes Bild von Michel Angelo's Charakter gewinnen, wenn man nicht einen Blick auf jene edle Leidenschaft wirft, die ihn noch in späten Jahren ergriff und als deren Zeugnisse wir die obigen Dichtungen hier eingereiht haben. Dieselben befinden sich in den von Michel Angelo dem jüngeren, unseres Künstlers Neffen, herausgegebenen nachgelassenen Dichtungen desselben und obschon nur die mit Nr. 81—83 bezeichneten die Namen der Vittoria an der Stirne tragen, so sind sie doch sämmtlich an diese, den einzigen und ausschliesslichen Gegenstand von Michel Angelo's Liebe gerichtet. Sämmtliche Uebersetzungen sind aus dem schon angeführten Werke von Gottlob Regis entlehnt: Michel Angelo Buonarroti's des Aelteren sämmtliche Gedichte italienisch und deutsch. Berl. 1842, und zwar sind dieselben dort, der ursprünglichen Herausgabe jener Gedichte entsprechend mit den Nummern 1, 2, 4, 115, 117, 118 und 6 bezeichnet.

Was nun den Gegenstand von Michel Angelo's Liebe betrifft, so war dies einer der reinsten und edelsten weiblichen Cha[illegible]tere dieser an grossen und ausgezeichneten Frauen so reich[illegible]zeit. Vittoria[1]), die Tochter jenes Fabrizio aus dem m[illegible]gen Hause der römischen Colonna, der sich zu der Würd[illegible]s Gross-Konnetable von Neapel erhoben hatte und der A[illegible]e von Montefeltre, der Tochter jenes edlen Herzogs F[illegible]erigo von Urbino, dessen wir schon öfter Erwähnung gethan haben. Vittoria war im Jahre 1490 zu Marino, einem der zahlreichen Besitzthümer der an Macht und Besitz reichen Colonna's geboren, dreizehn Jahre nachdem Michel Angelo das Licht der Welt erblickt hatte. In frühester Jugend schon ward Vittoria mit Ferrante d'Avalos, nachmaligem Marchese von Pescara verlobt, mit dem sie im Jahre 1509 ihre Vermählung feierte, um durch die unheilvollen Kriege, die Italien damals zerrütteten, und in denen d'Avalos als Führer neapolitanischer Truppen neben seinem Schwiegervater fast während der ganzen Zeit nach seiner Verheirathung mitfocht, ebenso früh wieder zur Wittwe gemacht zu werden. D'Avalos starb im November 1527 zu Mailand, nicht ohne den Ruhm einer der ersten Feldherrn seiner Zeit errungen

1) Ueber Vittoria Colonna vgl. Alfred v. Reumont Römische Briefe III. 299 ff. und Beiträge zur italienischen Geschichte I., 273 ff.

zu haben. Einen andern Ruhm, nicht minder ehrend und dauernd, als jenen, sollte sich die Gattin erringen, die, obschon jung und von seltener Schönheit, dem weltlichen Verkehr fast ganz entsagte, um sich mit rührender Ausdauer dem Andenken des Gatten, und jenen zahlreichen Dichtungen hinzugeben, in denen sie ihre Liebe und ihren Schmerz schildert und die sie zu dem Range der ersten unter den Dichterinnen Italiens erhoben haben.

Zunächst begab sich Vittoria in das Kloster S. Silvestro in Rom, zu den Clarissen, aber nicht, ohne dass Papst Clemens VII., der ihre ehrenvolle Aufnahme daselbst durch ein besonderes Breve anordnete, einem von ihrer Seite etwa aus Schmerz übereilten Entschlusse sich als Nonne einkleiden zu lassen, vorzubeugen gesucht hätte. „Damit nicht", heisst es am Schlusse jenes an die Nonnen gerichteten Breves, „ihrem Schmerz eher Gehör gebend, als reiflicher Ueberlegung, die Gedachte ihr Wittwengewand mit Nonnentracht vertausche, verbieten wir Euch, bei Strafe der Excommunication im strengern Sinne solches ohne Unsere besondere Genehmigung zu gestatten." v. Reumont röm. Briefe III. S. 312. — Nicht lange verweilte sie hier, die Kriegesstürme, die immer dichter gegen Rom heranzogen, bewegten sie, wieder nach Neapel zurückzugehen, von wo aus sie, als Rom selbst der Plünderung anheimgefallen war, durch eigene Hülfe, wie durch liebreiche Verwendung viel zur Milderung des Uebels beitrug. Damals war es auch, als ihr Geist sich der religiösen Poesie zuwendete und auf diesem Gebiete bald einen solchen Ruhm erlangte, dass die in Literatur und Bildung hervorragendsten Männer Italiens sich voll Verehrung um sie, wie um einen glänzenden Mittelpunkt schaarten.

Eine solche Stellung nahm Vittoria ein, als sie unter Paul's III. Regierung im Jahre 1536 nach Rom kam, wo sie nun Michel Angelo kennen lernte. Wie verwandt waren jene beiden grossen Naturen! Beide vom herbsten Leid geprüft, dessen Nachhall sich durch ihr ganzes Leben hindurch zieht, beide der ernstesten Geistesthätigkeit hingegeben, die sie weit über ihre Zeitgenossen emporhob, beide voll Kraft und ungebeugten Muthes, den sie in den schwierigsten Lagen des Lebens bekundet, beide endlich von weicher und zarter Empfindung, die ihrer erhabenen Strenge eine so wohlthuende Ergänzung gab! Da erwuchs denn jenes Verhältniss einer innigen, auf gegenseitiger Hochachtung begründeten

Freundschaft und Liebe, das bis zu Vittoria's Tode (1547) andauerte. Ein Verhältniss, dessen Wärme und Innigkeit von beiden Seiten vielfach bekundet worden ist. Von Seiten Michel Angelo's durch die zahlreichen Dichtungen, die uns, wie namentlich das von uns angeführte erste Sonett, jene vollständige Wiedergeburt schildern, welche die wahre Liebe immer in dem Menschen bewirkt und die hier um so wunderbarer erscheint, als sie nicht das werdende Gemüth eines Jünglings, sondern den nach allen Richtungen hin abgeschlossenen Geist und Charakter eines auf dem Höhenpunkt des Lebens stehenden Mannes betrifft. Von Seiten Vittoria's durch die stete Aufmerksamkeit, mit der sie nie unterliess, bei ihrem öfter wiederholten Aufenhalte zu Rom den geliebten Frennd in seiner stillen Abgeschlossenheit durch ihren Besuch zu erfreuen [1]). Und nicht minder durch jene Aeusserung in einem ihrer zahlreichen an Michel Angelo gerichteten Briefe, die „voll reinster und süssester Liebe" waren, wie Condivi sagt, „er möchte doch nicht so häufig Sonette an sie richten, indem er sie sonst hindern würde, ihre Morgenandacht zu verrichten" Eine Aeusserung, die gerade durch ihre schlichte Naivität einen tiefen Blick in das Herz des edlen Weibes thun lässt.

Als Vittoria starb, erlag Michel Angelo's Gemüth, das durch so viel Leid ungebeugt und durch so viel Kampf ungebrochen hindurch gegangen war, fast der Verzweiflung [2]). Mit Liebe sprach er oft von ihr zu seinem Schüler Condivi

---

1) Ella (Vittoria) più volte si mosse da Viterbo e d'altri luoghi, dove fosse andata per diporto, e per passare la state, ed a Roma sene venne, non mossa da altra cagione, se non di veder Michelagnolo. Condivi p. 78. Den Verkehr Michel Angelo's mit der Marchesa bei einem ihrer Besuche in Rom schildert das vom Jahre 1549 datirende Manuscript eines portugiesischen Architekten und „Illuminirers" Franz von Holland, der mehreren Unterhaltungen beiwohnte, welche zwischen Michel Angelo, der Marchesa und Lattantio Tolomei in der Kirche S. Silvestro (in dem dazu gehörigen Kloster hielt sich Vittoria auf) auf Monte Cavallo meist über künstlerische Gegenstände stattfanden. Die französische Uebersetzung dieses Manuscriptes ist bekannt gemacht vom Grafen A. Raczynski, les arts en Portugal (Paris 1846) p. 5—73.

2) Per la costei morte più volte se ne stette sbigottito e come insensato. Condivi p. 78.

und ich muss gestehen, ich kann mir kein rührenderes Zeugniss reinster Liebe denken, als die Aeusserung in eines solchen Mannes Munde, es thäte ihm nichts so leid, als dass er Vittoria, als er sie auf ihrem Sterbebette gesehen, nur die Hand, und nicht auch die Stirn oder das Antlitz geküsst habe [1])!

Tiziano Vecellio.

Je länger und spezieller man sich mit der Geschichte der Künstler und anderer hervorragender Persönlichkeiten des XVI. Jahrhunderts beschäftigt, um so weniger kann man sich eines gewissen Staunens erwehren, in wie reicher Fülle der Himmel Geistesgaben aller Art über die Menschen jenes in so vieler Beziehung glücklichen Zeitalters ausgegossen hat. Welche Gebiete des Wissens und der Kunst werden damals, nicht etwa sorgsam ausgemessen, wie es der Beruf unserer Zeit zu sein scheint, sondern neu erobert und zu jugendlich frischen Schöpfungen benutzt! Welch eine Zahl grosser und imponirender Persönlichkeiten wirken hier neben und gegeneinander! Welche glänzende Existenzen sieht man fast meteorartig sich entfalten und auf den Raum weniger Jahrzehende die Erlebnisse und Genüsse ganzer Menschenleben zusammendrängen! Und im Gegensatz dazu, welche grosse und mächtige Gestalten treten uns entgegen, die von unerschöpflicher Lebenskraft durchflossen, weit über das Maass gewöhnlicher Lebensdauer nicht nur leben, sondern wirken und thätig sind, und der geistigen Entwickelung ganzer Jahrhunderte durch ihre Werke die Bahnen ebnen!

Eine solche Gestalt war Michel Angelo — eine solche ist Tizian, dessen Leben und Charakter aus den nachfolgen-

---

1) Ed egli all' incontro tanto amor le portava, che mi ricordo d'averlo sentito dire che d'altro non si doleva, se non che quando l'andò a vedere nel passar di guesta vita, non così le bacio la fronte o la faccia, come baciò la mano. Condivi p. 78.

den, einen Zeitraum von mehr als fünfzig Jahren umfassenden, Briefen manche erwünschte und wichtige Aufklärung erhalten. Auch bei diesem Künstler müssen wir den eigentlich künstlerischen Charakter, den Styl und die Kunstweise seiner Werke im Allgemeinen als bekannt voraussetzen, und können dieselben hier nur in so weit berühren, als es sich darum handeln wird, jene Uebereinstimmung zwischen dem Künstler und dem Menschen hervortreten zu lassen, auf die wir schon öfter bei anderen Schilderungen hingewiesen haben, und für welche auch hier wiederum die Briefe wichtiges Zeugniss ablegen. Wir haben oben Tizian mit Michel Angelo zusammengestellt. Und in der That, viel Verwandtes liegt in jenen beiden Künstlern. Beide zeigen dieselbe kräftige Natur, dieselbe Grundlage einer mächtigen und fast unerschöpflichen Lebenskraft, die sie bis zu ihrem Tode nicht verlassen hat. Beide vor Allem jene rastlose und unermüdliche Thätigkeit in ihrem Berufe, mit der Michel Angelo sich noch im Greisenalter zur Uebernahme des grössten und mühevollsten aller seiner Werke entschliesst, und mit welcher Tizian noch gegen das Ende seines fast ein Jahrhundert dauernden Lebens eine grosse Anzahl von Bildern vollendet, die eher den Stempel jugendlicher Frische, als den des Greisenalters an sich tragen.

Je grösser aber diese Verwandtschaft ist, um so auffallender sind die Verschiedenheiten, die sich an den beiden bemerkbar machen. Als den Hauptunterschied ihrer Naturen könnte man es hinstellen, dass bei Michel Angelo diese ganze Lebenskraft gleichsam nach innen, bei Tizian dagegen nach aussen gekehrt sei. Michel Angelo lebt und wirkt für seine Ideen, ihnen bringt er sich selbst und sein ganzes Dasein zum Opfer dar. Auch Tizian lebt seiner Kunst, aber diese hat wieder ihm und seinem persönlichen Vortheil zu dienen.

Michel Angelo, wo er nicht getrieben ist, in den Kampf des öffentlichen Lebens einzugreifen, wie bei dem letzten Aufglimmen der florentinischen Freiheit, lebt abgeschlossen von der Welt, den Freuden der Geselligkeit entfremdet, nur seinen Ideen und Schöpfungen hingegeben. Er hat, wie er selbst zu Condivi gesagt, trotz seiner Reichthümer immer als ein Armer gelebt [1]). Tizian führt ein glänzendes Le-

1) Più volte gli ho sentito dire: Ascanio, per ricco ch'io mi sono stato, sempre son vivuto da povero. Condivi p. 81.

ben[1]); auf die angestrengte Arbeit folgt ein anmuthiger Verkehr mit Freunden, von denen der eine, nämlich Pietro Aretino, kaum ein anderes Lob, als das eines witzigen Menschen und guten Gesellschafters verdient. Während Michel Angelo sich oft mit einem Stückchen trockenen Brotes begnügte, giebt sich Tizian den Freuden eines reich besetzten und mit heiterem Gespräch gewürzten Mahles hin. Michel Angelo erfreut sich der Verehrung der bedeutendsten Fürsten seiner Zeit, aber er zieht keinen Vortheil daraus; er ist oft gezwungen, den Päpsten bei aller Freundschaft und Liebe schroff entgegen zu treten; Tizian ist ein feiner Weltmann, politisch, gewandt im höfischen Verkehr, der, ohne seine persönliche Unabhängigkeit zum Opfer zu bringen, von jeder Situation, von jeder neuen Bekanntschaft den besten Vortheil zu ziehen weiss[2]). Michel Angelo hat sich selbst aus Liebe zur Freiheit verbannt und obschon seine Gedanken mit Liebe an der Heimath hangen, weist er, nicht ohne innern Kampf, auch die glänzendsten Anerbietungen, dahin zurück zu kehren, zurück; Tizian lebt glücklich in seinem frei gewählten Vaterlande, auch er wird vielfach aufgefordert, in scheinbar glänzendere Stellungen zu treten, aber das ist der einzige Punkt, in dem er seinen fürstlichen Gönnern nicht zu Willen ist, er bleibt in seiner bescheidenen, aber freieren Stellung als Privatmann, obschon auch nicht ohne von dieser Stellung wieder bestimmten Vortheil zu ziehen (Br. 103).

Michel Angelo, streng von Sitten, entsagend, wird erst in seinen reiferen Jahren von der Liebe berührt, die mit idealer Gluth sein Wesen durchströmt, ohne die Freuden des Genusses zu bieten; Tizian ist schon früh in der Liebe glücklich und gleichviel, ob sie ihm die Freundin[3]) oder die Gattin geboren, schon früh im Besitz von Kindern (vgl. Br. 88),

1) Tenendosi in casa onorevole servitù vestiva pomposamente da gran cavaliere e ne' viaggi che fece alle corti de' Principi trattò sempre con generoso dispendio. Ridolfi Vite de' pittori Veneti. (Pad. 1815) I. 271.

2) Sapea unire all' altezza dell'ingegno la prontezza dello spirito e quella commandevole politica che sa pregiare i favori dei grandi e riceverli senza pregiudizio della libertà e dell'amor nazionale. Cadorin p. 10.

3) Era modo di quel secolo beato di aver'un'amica o reale fosse o immaginaria. Cadorin p. 68, 18.

und noch im späten Alter gefällt er sich im Umgange mit schönen Frauen, denen er galant den Hof macht und an deren Kuss und Umarmung er sich erfreut[1]). Michel Angelo ein ernster Denker und Dichter, Tizian „bellissimo parlatore!“[2])

Tizian, mit einem Worte, kann uns den glänzenden, stets mit glücklichem Erfolge gekrönten Weltmann und somit eine durchaus nicht unwesentliche Seite jenes Zeitalters überhaupt repräsentiren. So reich er an Ehre und Anerkennung war, wovon weiter unten mannigfache Belege folgen werden, eben so reich war er an Geld und Besitz, dessen Werth er gar wohl zu schätzen wusste, von dem er aber auch wiederum einen anständigen Gebrauch machte, wie in der reichen Ausstattung der Tochter und in der Führung eines glänzenden und gastfreien Haushaltes[3]). Und wie er anmuthig von Sitten, fein und gefällig im Verkehr war, so fehlen auch solche Züge in seinem Leben nicht, wonach er auf Gewinn und Vortheil, nach denen er sonst nicht ohne Talent und Erfolg zu streben gewohnt war, grossmüthig zu verzichten wusste, wenn dieselben mit dem Vortheil anderer oder mit seiner Ehre zu kollidiren schienen, wie dies die Verzichtleistung auf das einträgliche Officio del Piombo in Rom (vgl. Br. 108) und die Zurückweisung des ihm für seinen Sohn Pomponio angetragenen Bisthumes bekunden.

1) Vgl. den Brief des Pietro Aretino an Jac. Sansovino bei Cadorin.

2) Urtheil Dolce's bei Cadorin p. 12.

3) Noch in seinem 97. Jahre empfing und bewirthete er in seinem Hause König Heinrich III. von Frankreich nebst seinem ganzen Gefolge auf eine höchst glänzende und splendide Weise. Ridolfi I. 201.

85.

Tizian an den Dogen von Venedig.

Venedig [Januar 1515].

Erlauchter Fürst! Da ich, Tizian, Diener Ew. Herrl., vernommen habe, dass Ihr entschlossen seid, die grossen Felder im Saale des grossen Rathes malen zu lassen, und ich wünschte, dass man dort ein Bild von meiner Hand von der Art und Kunstweise sehe, wie das, welches jener seit Jahren begonnen hat; — und es ist nicht das schwierigste und mühsamste in jenem ganzen Saale [1]), so verpflichte ich mich selbst, es zu vollenden, ganz auf meine Kosten und ich will keine andere vorläufige Zahlung, ausser 10 Dukaten für Farben und drei Unzen von dem Azur, wenn sich einiger auf dem Salzamt befindet [2]), und dass auf meine Rechnung einer von den Gehülfen, deren ich bedarf und deren zwei sind, bezahlt werde; nur jeden Monat 4 Dukaten, indem ich mich verpflichte, einen anderen aus meiner Tasche zu bezahlen und jede andere Ausgabe zu bestreiten, die noch ausserdem auf die Malerei verwendet werden muss.

Dagegen lasse mir Ew. Herrl. vom Salzamt versprechen, dass ich, wenn das Werk vollendet ist, die Hälfte von dem als Zahlung erhalte, was früher dem Perugino versprochen worden ist, der jenes Bild malen sollte. Das sind also 400 Dukaten, da er dasselbe nicht unter 800 Dukaten machen wollte. Und dass ich zu seiner Zeit meine Anwartschaft auf das Makleramt in der Kaufhalle der Deutschen geltend machen

---

1) Et questo che da anni do el principiavo et non è el più difficile et laborioso in tutta quella sala.

2) Se altrova essere al offitio del Sal.

kann, wie dies in dem erlauchtesten Rathe am 28. November 1514 beschlossen worden ist.

Tizian bewirbt sich in diesem von Gaye (Cart. II. 142) bekannt gemachten Briefe um die Vollendung eines grossen Bildes, welches die Aussöhnung Kaiser Friedrich's I. mit dem Papst Alexander III. zu Venedig zum Gegenstande hatte und welches schon vor einiger Zeit von Pietro Perugino begonnen war. Sein Gesuch ist unter dem 28. Januar 1515 (danach die obige Zeitbestimmung von Gaye) vom Kollegium gebilligt worden, nur dass man ihm statt der verlangten 400 nur 300 Dukaten bewilligte; auch sollen die Gehülfen nur 3 Dukaten den Monat bekommen und Tizian selbst nicht mehr als 10 Dukaten für Farben vergütigt und drei Unzen Azur bewilligt werden. Die Anwartschaft auf das Mackleramt in der Kaufhalle der Deutschen (dem fondaco de' Tedeschi), welches von dem Rath gewöhnlich dem besten Maler Ehren halber übertragen wurde und welches 120 Dukaten (nach Vasari 300 Scudi) jährlicher Einnahme abwarf, wurde Tizian darin von Neuem bestätigt.

Tizian hatte sich um dieses Amt in einer an den Senat gerichteten Supplik vom 31. Mai 1513 beworben, aus welcher wir die folgenden Worte nach Cadorin mittheilen: Obschon ich, sagt er darin, schon früher, wie auch gegenwärtig von Sr. Heiligkeit dem Papste (Leo X.) und anderen Herren angegangen wurde, ihnen zu dienen, so habe ich dennoch, in dem Wunsche als treuer Unterthan Ew. Herrl. irgend eine Erinnerung in dieser berühmten Stadt zu hinterlassen, beschlossen, wenn es nämlich Ew. Herrl. genehm ist, in dem grossen Rathssaale zu malen und so lange ich Leben habe, all' mein Talent und meinen Geist darauf zu verwenden, indem ich mit dem Schlachtbilde auf der Seite nach dem Platze zu, als welches das schwierigste ist, beginne, einem Unternehmen, dem sich bisher noch kein Mensch hat unterziehen wollen. Aber da ich, wie schon oben bemerkt, nur auf meine Ehre sehe und nur den nöthigen Lebensunterhalt zu gewinnen trachte, so möge Ew. Herrl., wenn es derselben genehm ist, geruhen, mir auf Lebenszeit die erste Sanseria zu verleihen. (Amore ai Veneziani di Tiziano p. 11). Worte, die mit Recht von Cadorin als Zeugniss angeführt

werden, mit welcher Liebe und Anhänglichkeit Tizian der selbsterwählten Vaterstadt Venedig ergeben war; eine Anhänglichkeit, die sich auch späterhin noch durch die Zurückweisung der ehrenvollsten Anerbietungen von Seiten der ersten Fürsten der damaligen Zeit oftmals bekundete.

Zu jener Zeit hatte das besagte Ehrenamt noch Giovanni Bellini inne, nach dessen am 29. November 1516 erfolgtem Tode es dann Tizian auch wirklich übertragen wurde[1]). Mit diesem Amte war zugleich die Verpflichtung verbunden, das Porträt eines jeden neu gewählten Dogen für acht Scudi zu malen; wie denn auch Tizian eine ganze Reihe von sieben Dogen in Folge dieses seines Amtes später gemalt hat. In der Kaufhalle der Deutschen hatte Tizian schon früher einige Bilder „über den Kaufläden", wie Vasari sagt, ausgeführt. Das Bild Tizian's, von welchem der Brief spricht, ist übrigens bei dem grossen Brande im Jahre 1577 ein Raub der Flammen geworden.

---

1) Als Bestätigung dient ein von Gius. Cadorin (Dello amore ai Veneziani di Tiziano Vecellio Ven. 1833 p. 65) bekannt gemachtes Dekret des Senates vom 23. Juni 1537, worin es heisst: „am 5. December 1516 wurde erklärt, dass Tizian in die Sanseria eintreten solle, welche Zuan Bellini inne gehabt hatte, unter der Bedingung, dass er verpflichtet sei, das Gemälde der Landschlacht im Saale unseres grossen Rathes nach der Piazza zu über dem Canal grande zu malen; als welcher Tizian nach dem Tode des Zuan Bellino vor ungefähr 20 Jahren in den Besitz besagter Sanseria eingetreten ist, indem er die Nutzungen davon zieht, die sich auf 100 Dukaten das Jahr belaufen können ausser den 18—20 Dukaten der jährlichen tansa, welche ihm gelassen worden sind."

86.

Tizian an Federigo Gonzaga.

Venedig, 14. April 1531.

Endlich habe ich das Bild der Magdalena vollendet, das mir Ew. Herrl. aufgetragen hatte, und zwar mit der grössten Schnelligkeit, die mir möglich war, indem ich alle anderen Arbeiten, die ich unter den Händen hatte, bei Seite liess. Ich habe mich bemüht, in dem Bilde das wenigstens zum Theil auszudrücken, was man von dieser Kunst erwartet. In wie weit ich dies erreicht habe, mögen Andre beurtheilen.

Wenn mir Hand und Pinsel den grossen Ideen, die mir dabei im Sinne und im Herzen lagen, wirklich entsprochen hätten, so würde ich glauben, meinem Wunsche, Ew. Herrl. zu dienen, genügt zu haben; aber ich bin um Vieles dahinter zurückgeblieben. Schenkt mir indess Eure Verzeihung, und um diese leichter zu erlangen, hat mir die Magdalena versprochen, Euch mit ihren über die Brust gekreuzten Händen darum zu bitten und es von Euch als Gunst zu fordern.

Anderes habe ich Euch nicht zu sagen, nur, dass mich Ew. Herrl. in Ihrem freundlichen Wohlwollen und unter der Zahl Ihrer geringsten Diener erhalten möge.

Der von Gaye (Cart. II. 225) mitgetheilte Brief enthält die Antwort auf ein Schreiben Gonzaga's vom 5. März 1531, worin er dem Tizian den Empfang eines h. Hieronymus (nach Förster Vas. VI. 41 Anm. 38 ist es das im Louri befindliche Bild eines büssenden Hieronymus), von ihm anzeigt, und ihn um rasche Anfertigung der Magdalene bittet, die er dem Marchese Guasto schenken will. Von dem Hieronymus sagt er: ich weiss nicht, welches grössere Lob ich ihm geben könnte, als zu sagen: es ist ein Werk Tizian's!

Die Magdalena soll so thränenreich als möglich sein. Tizian möchte alle Mühe anwenden, das Bild recht schön zu machen. Es würde ihm nicht schwer fallen, denn er könne eigentlich gar nicht anders.

Als Antwort auf den obigen Brief Tizian's und die Uebersendung des in weniger als einem Monat vollendeten Bildes, schreibt er folgendes:

Federigo Gonzaga an Tizian.

Mantua, 19. April 1531.

Messer Tiziano! Ich habe das Bild der h. Magdalena erhalten, dass Ihr für uns gemacht habt. Ich glaubte wohl, dass dasselbe sehr schön werden würde, indem wegen Eurer Vortrefflichkeit in der Malerei kaum etwas anderes aus Euren Händen hervorgehen kann, zumal da Ihr es für mich machtet, und ich weiss, dass es Euch lieb ist, mir gefällig zu sein. Nun aber finde ich dasselbe in der That ausserordentlich schön und vollkommen, und wahrlich von allen Kunstwerken der Malerei, so viel ich ihrer gesehen habe, scheint es mir das schönste zu sein, und ich bin dadurch mehr als zufrieden gestellt.

Dasselbe sagt auch meine Erl. Frau Mutter, die das Bild als die vortrefflichste Sache lobt, und gesteht, dass sie dies vor allen andern ähnlichen Werken, die sie gesehen — und sie hat deren viele gesehen und sich daran erfreut — ungemein hochschätzt. Und dasselbe sagen auch alle die Andern, die es gesehen haben, und sie preisen es um so höher, je mehr sie sich auf die Kunst der Malerei verstehen.

Daraus ersehe ich, dass Ihr in diesem herrlichen Werke zugleich mit Eurer seltenen Vortrefflichkeit die Liebe habt ausdrücken wollen, die Ihr zu mir hegt und dass diese beiden Gründe vereint, Euch diese Figur so schön haben machen lassen, dass man sich dieselbe nicht schöner wünschen kann. Wie lieb mir dies aber sei, vermag ich nicht auszudrücken,

denn wahrlich, es lassen sich keine Worte auffinden, die geeignet wären, meine Liebe und Zuneigung zu bekunden. Ich danke Euch dafür, und indem ich Euch versichere, dass ich sowohl diesen, als die andern Gefallen, die Ihr mir erweiset, in stetem Andenken behalten werden, stelle ich mich Euch als wohl geneigt zu Gebote.

Gaye II. 224. Federigo's Vater, Francesco, so wie dessen Mutter, die in dem Briefe selbst genannte Isabella, haben wir schon früher als eifrige Freunde der Kunst und Beschützer der Künstler kennen gelernt. Der obige Brief zeigt uns den Sohn von einer ähnlichen Seite. Von allgemeinerem Interesse und von grösserer Wichtigkeit erscheint derselbe indess dadurch, dass er uns recht deutlich die Veränderungen vergegenwärtigt, die inzwischen in dem Verhältnisse der Auftraggeber zu den Künstlern eingetreten waren.

Der Drang nach Kunstwerken und die Schätzung der persönlichen Meisterschaft, war durch die grossen Heroen der Kunst in den ersten Jahrzehenden des XVI. Jahrhunderts zu einer Höhe gediehen, dass die Arbeiten der Künstler von den glücklichen Empfängern gleichsam als Gunstbezeugungen betrachtet wurden. Bei Tizian mochte überdies noch eine gewisse patrizische Grandezza, verbunden mit weltkundigem Wesen und geschickter Benutzung aller sich darbietenden Vortheile, hinzukommen, um dies Verhältniss auf eine dem Künstler noch günstigere Weise zu gestalten, wie sich dies unter anderem auch aus dem nachfolgenden Antwortschreiben an Federigo nicht undeutlich entnehmen lässt.

87.

Tizian an Federigo Gonzaga.

Venedig, 29. April 1531.

Zu meinem unendlichen Vergnügen habe ich aus Ew. Exc. Brief ersehen, dast die h. Magdalena, die ich Euch dieser Tage geschickt habe, Euch so ausserordentlich gefallen hat. Ich habe eine solche Genugthuung darüber empfunden, dass ich es kaum sagen kann, indem ich in der That das Wenige oder Viele, was von Kunst in mir ist, angewendet habe, um ein Werk herzustellen, das Euch Genüge leisten sollte.

Und daran ist die Grossmuth und die Freigebigkeit Ew. Exc. gegen mich Schuld, durch welche Ihr mich Euch so verbunden und verpflichtet habt, dass ich kaum sagen kann wie sehr; obschon Ihr, da Ihr vielleicht meint, die mir zugewendeten Wohlthaten seien klein im Verhältniss zu Eurer Grossmüthigkeit, mich Euch immer noch mehr zu verpflichten sucht, als ich es schon bin. — Ich wüsste nicht, von Euch soviel verdient zu haben, so dass ich mich vielmehr zu hoch belohnt finden möchte. Wahr ist es allerdings, dass mir die Ausfertigung der Benefizien, mit denen Ihr mich in der Person meines Sohnes gewürdigt habt, zur besonderen Befriedigung gereichen würde, und ich wüsste in der That nicht, was ich jetzt von Euch erhalten könnte, das mehr zur Ruhe meiner Seele beitrüge. Nichts desto weniger soll dies ganz von Eurem Ermessen abhängen. Es bleibt mir nur noch übrig Ew. Exc. zu bitten, mich in Eurer freundlichen Gunst zu erhalten, womit ich Euch die Hände küsse und mich ergebenst empfehle.

Der bei Gaye (Cart. II. 236) abgedruckte Brief ist mit grosser Feinheit und mit derselben Weltklugheit geschrieben, die Tizian auch in seinem Verhältnisse zu andern hohen Personen immer geltend zu machen wusste.

Der Verkehr mit Federigo Gonzaga war, nach vielen Zeugnissen, ein sehr enger, ja von einer gewissen naiven Vertraulichkeit, welche im XV. Jahrhundert noch häufiger war, zu der damaligen Zeit jedoch schon etwas seltener zu werden beginnt. Dahin kann man es z. B. rechnen, wenn Federigo am 7. Nov. 1532 an Tizian schreibt, „er möchte ihm doch, wenn er nach Mantua käme, Fische besorgen; er würde ihm einen grossen Gefallen damit erweisen“ (Gaye II. 249). Nicht minder bezeichnend für das freundschaftliche Verhältniss des Fürsten zu dem Künstler sind zwei Briefe des ersteren; der erste ist an die Gräfin Elisabetta Pepoli gerichtet und lautet folgendermaassen:

Federigo Gonzaga an Elisabetta Gräfin Pepoli.

Mantua, 8. Juli 1530.

Erl. Herrin! Es kommt in meinem Auftrage Messer Tiziano zu Euch, ein seltener und ausgezeichneter Maler und vortrefflicher Edelmann, den ich wegen seiner besonderen Tugenden ungemein liebe. Ich ersuche Euch, ihm ein freundliches Gesicht zu machen und es nicht gering zu achten, Freundschaft mit einem solchen Manne zu halten und ihn Eurer Gunst zu würdigen. Sodann möge mir Ew. Herrl. den Gefallen thun, um den ich sie von ganzem Herzen bitte, dem besagten Messer Tiziano Gelegenheit zu geben, die Signora Cornelia, seine Tochter, nach der Natur abzukonterfeien, indem mir dadurch ein grosser Gefallen von Ew. Herrl. erwiesen würde, zu deren Nutzen und Wohlgefallen ich mich auf das geneigteste erbiete.

Die in dem Briefe erwähnte Cornelia, die Tochter Tizian's (vgl. unten), war nach einem Briefe an den Bildhauer

Franc. Bologna der Gräfin von Pepoli Kammerfräulein „Donzella." Gaye II. 219.

Der andere Brief ist an Tizian selbst gerichtet:

FEDERIGO GONZAGA an TIZIAN.

Mantua, 3. August 1536.

Theuerster Freund! Früher habt Ihr mir einmal das Bild eines Christus verehrt[1]), welches mir über alle Maassen gefiel. Daher ist mir der Wunsch gekommen, noch ein anderes ähnliches zu haben.

Ich bitte Euch daher, seid so gut und macht mir dasselbe mit der Sorgfalt und dem Fleisse, die Ihr bei denjenigen Sachen anzuwenden pflegt, mit denen Ihr Ehre zu gewinnen wünscht, und mit denen Ihr wisst, uns einen Gefallen zu erweisen. Und noch wünsche ich, dass diese Figur nicht weniger schön und gut als die andere sei, und dass man sie zu den vortrefflichen Werken Tizian's rechnen könne. Auch möchte ich, dass Ihr die Zeit für die Arbeit so wähltet, dass ich das Bild in jedem Falle für den Tag der Madonna im September erhalte, denn ich versichere Euch, Ihr könnt mir keinen grössern Gefallen erweisen und ich werde Euch dessen immer eingedenk bleiben, womit ich mich Euch zu Gebote stelle.

Gaye II. 263. Ein Brief, in welchem namentlich die Unterscheidung der guten Werke von den weniger guten zu beachten ist, aus der hervorzugehen scheint, dass bei dem sich ungemein steigernden Begehr nach den Werken seiner Hand, Tizian schon in dieser Zeit fast gezwungen war, an einigen mit geringerer Sorgfalt zu arbeiten. Dazu kam die Forderung, die verlangten Arbeiten in möglichst kurzer Frist zu liefern, in welcher Gonzaga wahrscheinlich auch in jener

1) Donaste, die Arbeit wird, wie oben gesagt, als ein Geschenk, als eine Gunst betrachtet.

Zeit nicht allein gestanden hat. Die besonders schnelle Arbeit hebt Tizian selbst schon in dem vorigen Briefe hervor (Nr. 87.), und was den in dem letzten Brief Gonzaga's enthaltenen Auftrag betrifft, so war die Frist dafür auch nur eine sehr geringe, indem jener Tag „der Madonna", ohne Zweifel der Feiertag der Geburt der heiligen Jungfrau, auf den 8. September fällt und Tizian somit für jenes Christusbild auch nur höchstens vier Wochen Zeit gelassen waren. — Gonzaga hatte mit seinen Aufträgen immer grosse Eile (vgl. u. a. den Brief vom 26. März 1537 bei Gaye II. 264), wogegen er sich aber auch gegen Tizian auf alle Weise freundlich und dienstfertig erwiesen zu haben scheint (vgl. u. a. den Brief vom 9. Mai 1533 und vom 10. April 1537 bei Gaye p. 249 u. 265).

88.

Tizian an M. Vendramo.

Venedig, 20. December 1534.

Die Liebe, die Ihr für mich hegt, veranlasst Euch, mir den Fehler zu sagen, den ich begangen habe, und Ihr macht mich selbst darauf aufmerksam, weil es mir zum Schaden und zum Tadel gereicht, meine Freunde und Gönner, die meinem Herzen theuer sind, nicht zu erhalten und zu bewahren, und vor allen meine Erlauchtesten und Hochwürdigsten Herrn Medici: aber die grosse Hochachtung, die ich für ihn habe, ist der Grund, weshalb ich fürchte an ihn zu schreiben und mich bei ihm wegen meiner Abwesenheit zu entschuldigen, so wie auch, dass ich das von mir Seiner Herrlichkeit gegebene Versprechen, nach Rom zu kommen, nicht erfüllt habe.

Da mir nun aber Ew. Herrl. Muth macht, bitte ich Euch um der Liebe willen, die Ihr mir zu jedem guten Endzweck

bethätiget, und bei der liebenswürdigen Art und Weise, die Euch zur Gewohnheit geworden ist, mich ihm zu empfehlen und ihn zu versichern, dass ich keinen Fürsten der Welt so verehre, noch so von Herzen irgend einem derselben zu dienen bestrebt bin, wie ich Sr. Erl. Herrlichkeit thun würde, und wie zu thun ich mich verpflichtet fühle. Und wenn ich mich auch nicht in Sr. Herrl. Gegenwart befinde, so unterlasse ich deshalb doch nicht, für S. Herrl. zu malen, wie es es sich bald zeigen wird. Denn ich war in der That dieser Tage im Begriff, ihm ein weibliches Bildniss zu schicken, und ich bin überzeugt, dass es ihm gefallen hätte und auch wirklich gefallen wird. Da nun aber der Hochwürdigste Lorena (d. h. der Cardinal von Lothringen) hier zu mir in's Haus gekommen ist um sich, dem Beispiel des Erl. Medici folgend, von mir portraitiren zu lassen, hat er jenes weibliche Bildniss gesehen, und es hat ihm dasselbe so sehr gefallen, dass er es durchaus für sich wollte; als ich ihm aber sagte, dass es dem Erl. Medici gehöre, hat er sich zufrieden gegeben und mich gebeten, ihm, ehe ich es an S. Herrl. schickte, ein Gleiches zu malen, wobei er mir sagte, dass der Erl. Medici ihm sehr zugethan sei.

Wenn ich nun geglaubt hätte, Sr. Herrl. einen Gefallen zu erweisen, so würde ich ihm das Bild in seinem Namen gegeben haben; aber es ist gut so, ich werde sie alle beide bedienen, und, so wie das Bild kopirt ist, werde ich es schicken und es möge als Abschlagszahlung gelten[1]).

Denn obschon ich in Venedig lebe, so bin ich doch mit Herz und Hand bereit, Sr. Herrl. zu dienen und wenn ich glaubte, etwas, was dereinst meinem Herrn missfallen könnte, zu thun, so würde ich den Verstand verlieren. Ich habe grosse Lust zu kommen, um ihm meine Ergebenheit zu bezeigen

---

1) E sara per parte; der Sinn ist wohl der, dass das Bild als Entledigung eines Theils seiner Verpflichtung, also gleichsam als Abschlagszahlung von dem Empfänger betrachtet werden solle.

und die Hände zu küssen, was ich Euch nun in meinem Namen zu thun bitte; sagt ihm auch dabei, dass ich nicht müde werde, mit Messer Pietro Aretino gut von ihm zu sprechen, und dass wir uns stets über seine Grösse zu unterhalten — denn wahrlich, dieser spricht von Sr. Erl. Herrl., wie man nur von Christus sprechen könnte!

Seid doch so gut und sagt Benedetto — obwohl ich ihm keine üblen Nachrichten, oder die ihn verletzen könnten, mittheilen will — aber er soll sich nur gedulden, denn seine Marcolina soll guter Hoffnung sein ....[1]). Pomponio und Orazio, meine Söhne befinden sich wohl; sie lernen gut und sind gross geworden und ich hoffe, sie werden mit Gottes und meiner Gönner Hülfe einst tüchtige Männer werden.

P. S. Thut mir doch auch den Gefallen und empfehlt mich Monsignor Valerio und Messer Marco Antonio Soranzo und meinem grossen Alfonso, der sich nicht herablässt an mich zu schreiben.

Der Brief ist abgedruckt bei Stefano Ticozzi Vite dei pittori Vecellj di Cadore (Mil. 1817) p. 307 ff. Er hat folgende Adresse: Al suo quanto fratello onorando Messer Vendramo, camerier dell' illustrissimo e reverendissimo cardinal de' Medici a Roma.

Der Cardinal Hippolyt von Medici, Sohn Giuliano's und Enkels Lorenzo des Prächtigen, auf welchen sich der obige Brief Tizian's bezieht, war eine ungemein glänzende Erscheinung der damaligen Zeit. Stolz und schön, begabt mit kriegerischem Sinn und Talent, wie mit Liebe und Verständniss für Kunst und Wissenschaft, war er im Jünglingsalter zum Cardinal erhoben, ohne deshalb seine kriegerischen Neigungen und ehrgeizigen Pläne aufzugeben. So hatte ihn denn auch, als er kaum 19 Jahr alt war, sein Vetter Papst Clemens VII. zum Legaten der päpstlichen Hülfstruppen bei dem

1) Ma ben vi dico e ve lo raccomando e pensate di farmi a piacer ancor a me, a far a lui, per esser da bene; e che spero ancor di là adoperarlo e faremo buona ciera.

Heere Kaiser Carl's V. ernannt, das 1529 und 1530 vor Florenz lag. Damals war es, dass er, durch den eng befreundeten Pietro Aretino bewogen, Tizian an das kaiserliche Feldlager berufen hatte, der dadurch die für ihn so folgenreiche Gunst und Liebe des Kaisers gewann. Tizian hatte alle Ursach gegen Ippolito dankbar zu sein. Er hatte ihn damals, so wie auch 1532 in Bologna gemalt und ihm noch andere Bilder versprochen, auf deren eines der Brief Bezug nimmt. Eben so musste er ihm versprochen haben, nach Rom zu kommen, was aber damals ebensowenig als früher geschah, als ihn Pietro Bembo noch zu Rafael's Lebzeiten nach Rom zu kommen, eingeladen hatte, indem die Freunde und namentlich der als Schriftsteller und Dichter bekannte Navagero, sich alle mögliche Mühe gaben, Tizian seiner Heimath — denn so kann man Venedig wohl nennen — zu erhalten.

Ippolito's glänzendes Leben nahm bald ein trauriges Ende, indem er, wahrscheinlich an Gift, im Jahre 1535 auf einer Reise starb, die er als Vertreter der florentinischen Volksparthei und eifersüchtig auf die Herrschaft seines Vetters Alexander, von Rom aus unternommen hatte, um den Kaiser in Neapel aufzusuchen.

Von den übrigen in dem Briefe erwähnten Personen heben wir nur Alfonso hervor, unter welchem der als Feldherr Carl's V. bekannte Marchese del Vasto, Alfonso d'Avalos zu verstehen ist, ein Neffe der Vittoria Colonna, der eine nicht minder glänzende Laufbahn als Ippolito de' Medici durcheilt hat, und der ebenfalls seit jenem Aufenthalt Tizian's im kaiserlichen Feldlager dessen treuer und hilfreicher Freund geworden war.

In Betreff der beiden Söhne Tizian's, Pomponio und Orazio, ist zu bemerken, dass deren Geburt gewöhnlich (wie von Ticcozi die Pomponios um 1513) viel zu früh angesetzt wird, indem nach den genauern Forschungen des Abbate Gius. Cadorin (Dello amore ai Veneziani di Tiziano Vecellio Ven. 1833 p. 36) Pomponio 1525, Orazio aber (p. 44) zwischen 1525 und 1530, wahrscheinlich kurze Zeit nach Pomponio geboren ist, wie denn auch entgegengesetzten Falles, d. h. auf einen dreiundzwanzigjährigen Jüngling angewendet, die Art ihrer Erwähnung am Schlusse des Briefes ganz unerklärlich sein würde. Weder diese noch die übrigen Kinder Tizian's (über welche Gualandi Mem. d. bell. arti II.

104) zu vergleichen ist, sind aus legitimer Verbindung entsprossen, obschon Ticozzi u. a. dies angenommen haben, wobei indess zu bemerken ist, dass ersterer Tizian's muthmaassliche Frau schon kurz nach 1513 sterben lässt, zu einer Zeit also, wo weder Pomponio noch Orazio geboren waren. In Venedig herrschten übrigens in dieser Beziehung, namentlich bis zu dem Jahre 1567, sehr freie Ansichten und eine eben so freie, fast schrankenlose Praxis. Vgl. Gius. Passeri Bragadin bei Gualandi a. a. O. p. 105, welcher angiebt, dass sich durchaus kein Dokument über die Ehe Tizian's in Venedig ausfindig machen lasse. Dabei ist indess ein von Cadorin bekannt gemachtes Dokument zu beachten p. 95 N., worin unter dem 23. Oktober 1576, nach dem kurz zuvor erfolgten Tode Tizian's und Orazio's, Pomponio als Erbe mit folgenden Worten anerkannt wird: „Rever. Presbiter Pomponius Vecellius Clericus Venetus et Filius q. Magn. D. Titiani Vecellii Equitis et quond. D. Ceciliae jugalium.“ Dies betrachtet Cadorin als Zeugniss der legitimen Ehe, aus welcher die Söhne Tizian's hervorgegangen sind, wogegen Passeri Bragadin, dessen Bemerkungen sieben Jahre nach denen Cadorin's gedruckt sind, in dem letzten Worte eine solche Bestätigung nicht zu finden scheint.

Bei dieser Ungewissheit ist es um so mehr zu bedauern, dass von einem angeblich in dem Archive zu Mantua befindlichen Briefe Tizian's vom 6. August 1530, worin derselbe den Tod seiner Frau berichtet, nichts Genaueres bekannt ist. Gaye, der den nur kurze Zeit zuvor geschriebenen Brief Federigo Gonzaga's an die Gräfin Pepoli anführt (vgl. oben S. 271), muss von jenem Schreiben Tizian's keine Kenntniss gehabt haben.

Tizian's Hoffnung, seine Söhne würden einst tüchtige Männer werden, ist nur zum Theil und zwar in Bezug auf Orazio in Erfüllung gegangen. Pomponio, obgleich, oder vielleicht weil überhäuft mit Benefizien aller Art, die der Vater durch unermüdliche Betriebsamkeit für ihn erwarb, und obschon dem geistlichen Stande angehörig, ergab sich trotz aller Vorstellungen, bei denen freilich Pietro Aretino einen sehr schlimmen Vermittler abgab, einem ganz zügellosen Leben

1) „Lettera di Tiziano .... di ragguaglio della morte della moglie del pittore“; Worte Morini's (einst Vorsteher des Archives), bei Cadorin p. 70 n. 19.

und bereitete dem Vater vielen Kummer, so wie nach dessen Tode der Familie unendliche Streitigkeiten. Orazio dagegen, obschon auch erst einem etwas unordentlichen Lebenswandel, zu dem die Beispiele und Vorbilder allerdings nicht allzu fern lagen, ergeben, wurde späterhin, was man wohl im gewöhnlichen Leben „solide“ zu nennen pflegt; er verheirathete sich 1547, erreichte grosse Fertigkeit und Anerkennung in der Porträtmalerei und blieb dem Vater eine treue Stütze bis zu dessen Ende im Jahre 1576, in welchem die Pest Vater und Sohn gemeinschaftlich hinraffte.

89.

Tizian an Pietro Aretino.

Asti, 31. Mai 1536.

Herr Gevatter! Ich habe dem Signor Don Aluise d'Avila die Hand geküsst und Se. Herrl. hat mir gesagt, dass er Euer guter Freund sei und Euch dies zum Theil bald zu erkennen geben werde. Ebenso wollte ich auch dem Herrn Antonio da Leva die Hand küssen, habe aber keine Zeit dazu gefunden, denn er kam hieher zum Kaiser und hat sich nicht über einen halben Tag aufgehalten, wo sich denn eine so grosse Menge von Herren einfand, dass ich nicht dazu gelangte, ihm die Hand zu küssen: wenn ich mich aber wieder mit Sr. Herrl. zusammen finde, werde ich meine Schuldigkeit thun und wenn ich meine, Euch nützlich sein zu können, so werde ich keine Rücksicht nehmen. Und nun Nichts weiter. Hier ist Alles Trommelgewirbel und Alles beginnt mit Eifer gegen Frankreich aufzubrechen. Ich hoffe bald wieder bei Euch zu sein, wo wir uns dann weiter unterhalten können. Ich küsse Ew. Herrl. und dem Herrn Aluise Anichin die Hand. Ganz der Eurige — Euer Gevatter.

Ueber das freundschaftliche Verhältniss Tizian's zu Pietro Aretino, an welchen dieser (bei Ticozzi Vite de' pitt. Vecellj. App. III. p. 309 abgedruckte) Brief gerichtet ist, haben wir schon mehremals beiläufig gesprochen. Es war zu einem fortgesetzten persönlichen Verkehr geworden seit 1527, in welchem Jahre Pietro Aretino nach Venedig gekommen war. Als dritter „im Bunde" ist der als Bildhauer, wie Baumeister berühmte Jacopo Sansovino zu nennen, der ebenfalls 1527 nach Venedig kam, um sich dort auf immer niederzulassen. Mit diesen Bekanntschaften scheint eine grosse Veränderung in dem bisher mehr einfachen Leben des schon fünfzigjährigen Tizian vor sich gegangen zu sein. Tizian war wenig und immer nur auf kurze Zeit aus Venedig herausgekommen, wo bisher ein wenn auch grossartiges und prächtiges, so doch gerade nicht luxuriöses Leben geführt wurde. Pietro Aretino dagegen kam von Rom, und Sansovino hatte das glänzende Leben der damaligen italienischen Höfe kennen gelernt, so dass sie nun, in Gemeinschaft mit Tizian, sich hier mit rechter Lust einem an Genüssen aller Art reichen Leben ergaben, zu dem bald gebildete Freunde, wie der im Briefe genannte Aluise d. h. Luigi Anichin, bald schöne Frauen hinzugezogen wurden[1]). Des Anichin wird in Pietro Aretino's Briefen öfter Erwähnung gethan, so in einem Schreiben an Tizian vom Jahre 1547, worin er diesen zu einem Souper einladet, als dessen Hauptreiz ein paar Fasanen und die Signora Angiola Zaffetta aufgeführt werden; er möchte doch auch den Anichin mitbringen. Und im Februar 1550 ladet er Sansovino ein und sagt ihm dabei, Tizian und Anichin würden auch zugegen sein (Ticozzi 164). Auch hat Tizian (1528) Anichin's Porträt gemalt[2]).

---

1) Eine höchst anmuthige Schilderung dieser „Art Bacchanale" giebt ein Theilnehmer derselben, Francesco Priscianese in einem 1553 gedruckten Briefe. In dem schönen Garten Tizian's, von dem aus man die herrlichste Aussicht auf's Meer und die Insel Murano hatte, kamen Pietro Aretino, Sansovino und Jacopo Nardi, der berühmte florentinische Geschichtschreiber nebst dem Briefschreiber zusammen, und anmuthige Gespräche würzten das treffliche Mahl, zu dem das Meer mit tausend Gondeln, auf denen schöne Frauen weilten und von denen Musik und Gesang ertönten, einen nicht minder anmuthigen, als reich bewegten Hintergrund bildete. Ticozzi 79.

2) Ein Brief des Pietro Aretino an den Grafen Massimiliano

Um aber wieder auf unsern Brief selbst zurückzukommen, so war Tizian vom Kaiser Carl, welcher damals in Montferrat Truppen gegen Frankreich zusammengezogen, nach Asti berufen, wo er sich während des Ueberganges des Heeres über die Alpen aufhielt. Zu dem Hofe und der Armee Carl's gehörten auch die beiden von Tizian erwähnten Herren Don Luigi d'Avila und Don Antonio da Leva (Leyva), welcher letzerer, seit 1535 Gouverneur von Mailand, bald nachdem unser Brief geschrieben war, vor Marseille starb.

90.

Tizian an Kaiser Carl V.

[1548.]

Unüberwindlicher Fürst! Wenn Ew. geheiligten Majestät die falsche Nachricht von meinem Tode wehe gethan hat, so gereicht es mir zur höchsten Beruhigung, dadurch noch mehr überzeugt worden zu sein, dass Ew. Hoheit sich meiner Dienste erinnert, wodurch mir das Leben doppelt angenehm wird. Und demüthig bitte ich unsern Herrgott, mich, wenn nicht länger, doch so lange zu erhalten, um das Bild für Ew. Kaiserl. Majestät vollenden zu können, welches schon so weit vorgerückt ist, um nächsten September vor Ew. Hoheit erscheinen zu können, vor welcher ich mich auf diese Weise in aller Demuth verbeuge und mit Ehrerbietung mich deren Gnade anempfehle.

Die besondere Gunst und Liebe, die Kaiser Carl für Tizian hegte, seitdem er denselben, wie wir schon oben an-

---

Stampa vom 8. October 1531 erwähnt einer von Anichino geschnittenen Medaille. Bott. Racc. I. 532.

geführt, in Bologna kennen gelernt hatte, sind ebenso bekannt, als die vielfältigen öffentlichen Ehrenbezeugungen, mit denen er den Maler vor allen seinen Hofleuten bevorzugte. Weniger bekannt ist es dagegen, dass die grösste dieser Gunstbezeugungen die Ernennung zum Grafen des h. Lateranensischen Palastes, nebst allen damit verbundenen Vorrechten und Privilegien, die man gewöhnlich erst in die fünfziger Jahre zu setzen pflegt, schon bei weitem früher und zwar in fast unmittelbarer Folge jener ersten Bekanntschaft zu Bologna statt gefunden hat. Dies ist erst durch die im Jahre 1850[1]) erfolgte Bekanntmachung des betreffenden Diplomes festgestellt worden, welches von Barcelona 10. Mai 1533 datirt ist und wahrscheinlich nur die officielle Bestätigung der dem Künstler, welcher sich so rasch die Gunst des hohen Herrn zu erwerben wusste, schon im Jahre 1532 zugesicherten Ehren enthält[2]).

Um die Motive jener Erhebung, so wie das Verhältniss des Fürsten zu dem Künstler selbst zu beleuchten, scheint es nicht unpassend, hier ein Stück des Anfangs besagten in lateinischer Sprache abgefassten Diplomes mitzutheilen.

„Da es immer", heisst es daselbst nach Vorausschickung des kaiserlichen Titels, „unsere Gewohnheit war, seitdem wir durch die göttliche Gnade zu der Höhe der kaiserlichen Würde gelangt sind, denjenigen, welche mit besonderer Treue und Hingebung gegen Uns und das Heilige römische Reich ausgestattet sind und welche sich durch vortreffliche Sitten und erhabene Tugenden, durch die Uebung der freien Künste und durch Befähigung ausgezeichnet und berühmt gemacht haben, vor Allen andern durch Wohlwollen, Gunst und unsre Gnade zu ehren: und da Wir nun Deine besondere Treue und Ergebenheit gegen uns und das heilige römische Reich, sowie unter Deinen übrigen ausgezeichneten Tugenden und Geistesgaben Deine seltene Kunst Bilder zu malen und nach dem Leben darzustellen, in Betracht gezogen haben, in welcher Kunst Du Dich uns als ein solcher erwiesen hast, dass

1) Gio. Bat. Cadorin Diploma di Carlo V. imperatore a Tiziano Venez. 1850.

2) In diesem Falle würde auch die Nachricht Vasari's, dass Tizian's Erhebung in den Ritterstand und Beleihung mit dem Gehalte 1532 geschehen sei, mit dem Datum der Ernennung selbst durchaus nicht in Widerspruch stehen.

Du mit Recht der Apelles unseres Jahrhunderts genannt zu werden verdienst; und indem Wir ferner das Beispiel unserer Vorgänger Alexander's des Grossen und des Octavianus Augustus befolgen, von welchen jener nur einzig und allein von Apelles, dieser aber nur von den ausgezeichnetsten Malern gemalt sein wollte, wodurch sie weise verhinderten, dass nicht durch die Fehler unerfahrener Maler und durch schlechte und unschöne Malereien ihr Ruhm bei den Nachfolgern geschmälert werde: also haben wir uns Dir zum Malen anvertraut[1]) und haben sowohl von Deiner Leichtigkeit, als von Deinem Glücke darin solche Beweise erfahren, dass wir uns mit Recht entschlossen haben, Dich mit kaiserlichen Ehren zu betrauen, um zugleich unsere Gnade für Dich offen zu bekunden und unsern Nachkommen ein Zeugniss Deiner Tugenden zu hinterlassen."

Darauf wird dann Tizian aus kaiserlicher Machtvollkommenheit zum Grafen des h. Lateranensischen Palastes und des kaiserlichen Hofes und Consistoriums ernannt[2]), sowie mit allen Vorrechten dieser Würde ausgestattet, von denen namentlich das angeführt wird, überall im ganzen heiligen römischen Reiche Notare, Kanzler und ordentliche Richter[3]) zu ernennen.

Ferner wird ihm ausdrücklich das Recht zuertheilt, natürliche oder sonst illegitim geborene Kinder als legitim zu erklären, so dass dieselben dadurch in alle Rechte gesetzlicher Nachkommen treten, u. a. m.

Nicht minder werden alle seine legitimen Nachkommen in den Adelstand des heiligen römischen Reiches mit allen Vorrechten, die mit einer Herkunft von väterlichen und mütterlichen Ahnen verbunden sind, sowie Tizian selbst zur Würde eines Ritters vom goldnen Sporn erhoben[4]) und ihm

---

1) Dasselbe wird mit demselben Motive auch von dem Dogen Francesco Donato erzählt. Cadorin p. 19.

2) Te praenominatum Titianum Sacri Lateranensis Palatii, Aulaeque nostrae et Imperialis Concistorii Comitem fecimus, creavimus, ereximus et Comitatus Palatini titulo clementer insignivimus." Cadorin a. a. O. p. 16.

3) Notarios, Tabelliones et Judices ordinarios aucere et creare. Cadorin p. 18.

4) Te militem sive equitem auratum fecimus. S. 26.

alle damit verbundenen Vorrechte, wie die Führung des Schwertes, der Ketten, goldner Sporen u. s. w. zugeschrieben. Von allen diesen Privilegien hat denn auch Tizian in der Folge Gebrauch gemacht, denn nicht nur, dass er sich, jedoch erst in späterer Zeit, auf einem Bilde als Ritter bezeichnet hat, so steht es auch aus Dokumenten fest, dass er in den Jahren 1540 bis 1568 sechszehn aus seiner Vaterstadt Cadore gebürtige Personen zu Notaren daselbst ernannt[1]), und ebenso ist es bekannt, dass er unter dem 18. September 1568 zwei natürliche Söhne eines Pfarrers für legitim erklärt hat (Ticozzi a. a. O. p. 251).

Das Datum unseres bei Bottari (Racc. II. 24) und Ticozzi (Pitt. Vecell. App. III. p. 310) abgedruckten Briefes fehlt; die obige Zeitbestimmung ist nach der Vermuthung Ticozzi's angenommen, dass der Brief kurze Zeit nach der Zusammenkunft Tizian's mit dem Kaiser zu Augsburg geschrieben sei (vgl. unten Brief 91. S. 285). Das Bild, auf welches Tizian in dem Briefe Bezug nimmt, ist dann wahrscheinlich die Madonna Addolorata, d. h. trauernde h. Jungfrau, welche Tizian auf Stein gemalt und später dem Kaiser geschickt hat. Ticozzi a. a. O. p. 180.

91.

Tizian an Pietro Aretino.

Augsburg, 11. November 1550.

Signor Pietro, verehrter Gevatter! Ich habe Euch durch M. Enea geschrieben, dass ich Eure Briefe auf meinem Herzen trüge, indem ich die Gelegenheit erwarte, sie Sr. Majestät zu geben. Am vergangenen Tage, nachdem „der aus Parma“ abgereist war, wurde ich zu Sr. Maj. gerufen und nach

---

1) Eine von Taddeo Jacobi zusammengestellte Uebersicht derselben bei Cadorin a. a. O. p. 19.

meinen pflichtmässigen Ergebenheitsbezeugungen, so wie nach dem Beschauen der Gemälde, die ich ihm gebracht hatte, fragte er mich nach Euch und ob ich Euren Brief hätte. Ich bejahte diese Frage und gab ihm denselben, den Ihr mir mitgegeben habt. Und der Kaiser, nachdem er ihn für sich gelesen, las ihn darauf so vor, dass ihn S. Hoheit dessen Sohn, der Herzog von Alva, Don Luigi d'Avila mit den übrigen Herren der Umgebung hörten. Aber da ich in besagtem Briefe genannt war, fragte er, was ich von ihm wollte. Worauf ich erwiderte, dass man in Venedig, in Rom und in ganz Italien es im Publikum für bestimmt hielte, dass seine Heiligkeit gute Absichten hegte in Bezug auf ..... [1]). Dabei liess der Kaiser ein Zeichen von Freude in seinem Antlitz erblicken, indem er sagte,. dass es ihm sehr angenehm sein würde, und er auch nicht verfehlen werde, Euch zu Gefallen zu sein, wozu er noch in Bezug auf Euch wichtige und ehrende Worte hinzufügte.

So also, theurer Bruder! habe ich Ew. Herrl. diesen guten Dienst geleistet, was ich für wahre Freunde, .wie Ihr seid, zu thun verpflichtet bin, und wenn ich Euch in noch andern Dingen helfen kann, so verfügt über mich ohne alle Rücksicht.

Der Herzog von Alva lässt keinen Tag vorüber gehen, ohne mit mir von dem göttlichen Aretino zu sprechen; denn er liebt Euch sehr und sagt, er wolle Euer Agent bei Sr. Majestät sein. Ich habe ihm erzählt, dass Ihr eine Welt verschenken könntet, dass das, was Euer ist, Allen gehört, dass Ihr den Armen bis zu den Kleidern Eures Leibes mittheiltet, und dass Ihr der Stolz Italiens seid, wie es denn auch wahr ist und ein Jeder es weiss.

An Monsignor d'Arasse gab ich Euern Brief und Ihr werdet in Kurzem Antwort erhalten. Herr Filippo Obì ist gestern nach England abgereist. Er grüsst Euch und sagt,

---

1) Che Sua Santità teneva buona mente circa il farvi etc.

er würde nicht zufrieden sein, wenn Euch nicht etwas von dem Seinigen gefiele, ausser den guten Diensten, die er Euch in Eurem Vortheil bei Sr. Majestät leisten wird. Seid also guter Dinge, denn durch Gottes Gnade könnt Ihr es sein, und behaltet mich in Eurer freundlichen Gunst. Herrn Giacomo Sansovino, bitte ich, grüsst von mir und dem Anichino küsse ich die Hand.

Schon während des ersten in Augsburg abgehaltenen Reichstages hatte Kaiser Carl V., wohl um sich von den Staatsgeschäften in erwünschter Weise erholen zu können, Tizian an sein Hoflager berufen lassen. Tizian war erst wenig bereit, die weite und bei seinem hohen Alter sehr beschwerliche Reise (er hatte schon siebzig Jahre überschritten) zu unternehmen. Auf Zureden des Pietro Aretino, der durch seine Vermittelung die Gunst des Kaisers in immer höherem Maasse zu erwerben suchte, entschloss er sich endlich dazu und machte sich mit grossem Gefolge im Anfange des Jahres 1548 auf den Weg nach Augsburg. Nachdem er dann wegen einiger grösseren Arbeiten im Herbste desselben Jahres nach Venedig zurückgekehrt war, ging er im Oktober 1550 zum zweiten Male nach Augsburg, wo sich der Kaiser bei Gelegenheit des zweiten Reichstages aufhielt. Auch diesmal hatte ihm Pietro Aretino Briefe und persönliche Aufträge für den Kaiser mitgegeben und Tizian beeilte sich, dem Freunde Nachricht von dem Erfolge seiner Bemühungen zu geben. So schrieb er schon am 4. November an diesen einen Brief, der indess verloren gegangen ist. Darauf schrieb er obigen Brief vom 11. November, in welchem er dem Aretino die guten Aussichten für sein Gesuch mittheilt. Es scheint als ob es sich darum gehandelt hätte, für den sittenlosen und in jeder Beziehung, selbst für seine nächsten Freunde unzuverlässigen Dichter den Cardinalshut zu gewinnen, weshalb er denn auch wahrscheinlich in seinem Briefe an Carl V. auf die Wohlgeneigtheit des Papstes für dessen Pläne ein besonderes Gewicht gelegt haben mag. Tizian blieb damals trotz seiner durch die Eifersucht der Höflinge auf den bevorzugten Künstler sehr erschwerten Stellung in Augsburg bis

auch der Kaiser die Stadt verliess. Er begleitete ihn darauf nach Innspruck und kehrte von dort, als Carl nach Flandern ging, im December 1551 nach Venedig zurück, um unter andern an dem ihm aufgetragenen grossen und berühmten Bilde der heiligen Dreieinigkeit für den Kaiser zu arbeiten, welches 1555 nach Spanien geschickt wurde.

Pietro Aretino antwortete auf unsern Brief folgendes:

Pietro Aretino an Tizian.

Venedig, November 1550.

Verehrter Gevatter! Der Brief vom vierten dieses Monates, den mir M. Enea überbracht hat, war mir lieb, indem er den Zweifel, der mich in Bezug auf Eure glückliche Ankunft in Augsburg gefangen hielt, in Gewissheit verwandelte; der andere aber vom elften, den ich danach erhielt, hat mich in die grösste Freude versetzt. Wer aber sollte auch nicht im innersten Herzen erfreut sein, der da hört, mit wie liebevoller Huld und Gnade der Kaiser, sobald er Euch erblickte, fragte, wie ich mich befände und ob Ihr ihm Briefe von mir brächtet? Und wie er Euch sodann (nachdem er, was ich ihm demüthig geschrieben, erst leise und dann laut gelesen) sagte, dass er mir nicht blos beim Papste jeden guten Dienst erweisen wolle, sondern dass er auch sehr bald auf meinen Brief antworten würde, — und alles dies sagte er in Gegenwart seiner Hoheit (Philipp's von Spanien), des Herzogs Alva und des D'Avila zu meiner grössten Ehre, wofür ich Gott auf das Innigste Dank sage! Denn von ihm fliessen diese Wohlthaten, nicht von der Tugend, die in mir ist oder gesehen wird[1])! Euch aber, göttlicher Mann! sage ich nichts weiter, denn da wir beide nur Einer sind, ist alles Danksagen überflüssig!

1) Es ist ein charakteristischer Zug, dass der Heuchler hier, wie im Vorgefühl der ersehnten geistlichen Würde, plötzlich in den Ton salbungsvoller Erbaulichkeit fällt.

Bott. II. 180. Wie wenig stimmen mit dieser Verehrung und Innigkeit die Worte überein, die der treulose Freund fünf Jahre früher an Cosimo I. gerichtet hatte:

Pietro Aretino an Cosimo I.

Venedig, 17. Oktober 1545.

Mein Gönner! die nicht geringe Menge Geldes, in deren Besitz sich M. Tizian befindet, so wie seine übermässige Begierde dasselbe zu vermehren, ist der Grund, dass er, ohne sich an Verbindlichkeiten zu kehren, die er gegen Freunde hat, noch an Verpflichtungen, die man Verwandten schuldig ist, nur an das mit aussergewöhnlicher Besorgniss denkt, was ihm grosse Dinge in Aussicht stellt; deshalb ist es auch kein Wunder, wenn er, nachdem er mich sechs Monate lang mit der Hoffnung hingehalten, jetzt von der Freigebigkeit Paul's III. angelockt, nach Rom gegangen ist, ohne mir das Bild Eures unsterblichen Vaters zu machen u. s. w.

Gaye Cart. II. 332. Die in dem Briefe Tizian's erwähnten Personen sind bekannt. Der Sohn Carl's V. ist Philipp II., später König von Spanien, dessen für ihn so folgenreiche Bekanntschaft Tizian damals machte und den er, wie auch den in der Gefangenschaft des Kaisers befindlichen Churfürsten von Sachsen, während seines damaligen Aufenthalts in Augsburg portraitirte.

92.

TIZIAN an PHILIPP, Prinzen von Spanien.

[Venedig 1553.]

Gnädigster Fürst! Von dem kaiserlichen Gesandten habe ich das Geschenk erhalten, das mehr Eurer Grösse, als meinen geringen Verdiensten entspricht. Es war mir aus verschiedenen Gründen lieb, aber am meisten, weil es für einen armen Schuldner ein grosser Reichthum ist, seinem Herrn viel verbunden zu sein. Ich dagegen in Erwiderung darauf, wünsche das Bild meines Herzens entwerfen zu können, das schon seit langer Zeit Ew. Hoh. geweiht ist, damit Ihr in dessen bestem Theile das Bild Eurer Verdienste erblicken könntet. Da ich dies aber nicht thun kann, so bestrebe ich mich jetzt, die Geschichte der Venus und des Adonis in einem Gemälde zu vollenden, an Form ähnlich dem, welches Ihr schon von der Danaë habt, und sowie es vollendet ist, was bald geschehen wird, werde ich es Euch schicken. Ebenso bin ich dabei, die andern vorzubereiten, damit dieselben auch meinem Herrn dargebracht werden können, denn auf meinem trocknen Boden können edlere Früchte nicht gedeihen.

Ich fahre nicht weiter fort, indem ich nur noch Gott unseren Herrn anflehe, Ew. Hoheit ein langes Glück und mir die Gnade zu gewähren, Euch noch einmal zu sehen und demüthigst die Füsse küssen zu dürfen!

Wie aus diesem bei Bottari (Racc. I. 329) und richtiger bei Ticozzi (App. III. p. 311) abgedruckten Briefe hervorgeht, wusste Tizian die von Augsburg herrührende Bekanntschaft mit dem Prinzen von Spanien sehr bald zur Erreichung derselben Gunst und Gnade 'zu benutzen, deren er sich bei dessen Vater schon in so hohem Maasse zu erfreuen

hatte. Es ist ihm dies auch vollständig gelungen, indem ihm viel Wohlthaten und ehrenvolle Aufträge von Philipp zu Theil geworden sind.

Die reiche Belohnung, für die er sich im Anfange des Briefes bedankt, bezieht sich auf ein Bild der Danaë, welches er schon sieben Jahre früher für den Cardinal Farnese und jetzt für Philipp gemalt hatte, und zu welchem die übrigen in dem Briefe genannten Bilder als Pendants dienen sollten.

93.

Tizian an Sign. Don Gio. Benevides.

Venedig, 10. September 1554.

Ich weiss nicht, ob mein Gönner, Herr Benevides, weil zu der Grösse seines Königs noch ein neues Reich hinzugekommen, so stolz geworden sein wird, dass er weder die Briefe noch die Malerei jenes Tizian wiedererkennen will, den er doch einst so lieb hatte. Indess hoffe ich doch, dass er sowohl diese als jene mit heiterem Sinn erblicken und sich darüber freuen wird. Denn ein Herr, der von Natur so edel und von Sitte so milde ist, wie Ew. Herrl., lässt seinen Dienern um so mehr Würdigung und Liebkosung angedeihen, als sich seine Autorität und die Fähigkeit steigert, andern helfen zu können.

So hoffe ich also, dass ich und meine Angelegenheiten mehr als je zuvor von Euch sich Eurer Gunst werden zu erfreuen haben. Mit einem Wort, ich setze alle meine Hoffnung auf den grossen König von England, durch Vermittelung meines guten und freundlichen Herrn Benevides, von dem ich weiss, dass er mir helfen will und kann. Ich schicke jetzt die Fabel von Venus und Adonis, aus welcher Ew.

Herrl. ersehen wird, wie viel Geist und Liebe ich in die Arbeiten für Se. Maj. zu legen weiss, und binnen Kurzem werde ich noch zwei andere Gemälde schicken, die nicht weniger als diese gefallen werden und die schon vollendet sein würden, wenn nicht als Hinderniss das Bild der h. Dreifaltigkeit dazwischen gekommen wäre, das ich für Seine kaiserl. Majestät gemacht habe. Und so würde ich auch, wie meine Pflicht ist, ein erbauliches Bild für Ihre Maj. die Königin vollendet haben, welches indess auch bald geschickt werden soll. Ich ersuche Ew. Herrl. recht sehr, mir die Gunst zu erweisen und zu schreiben, ob Sr. Maj. jenes Gemälde gefallen und zugesagt habe. Anderes habe ich Euch nicht zu sagen, als mich Eurer freundlichen Gunst zu empfehlen und Euch die Hand zu küssen.

Der Brief ist bei Bottari (Racc. I. 331) mit der Jahreszahl 1552, bei Ticozzi (App. III. p. 313) richtiger mit 1554 bezeichnet, indem Philipp von Spanien sich erst in diesem Jahre mit der sog. spanischen Maria von England vermählte, auf welche Erweiterung seines Reiches sich die Worte im Eingange dieses, sowie des folgenden Briefes (Nr. 94) beziehen. Für Gio. Benevides, einen einflussreichen spanischen Edelmann von der Hofhaltung Philipp's, scheint Tizian auch gemalt zu haben, und zwar namentlich jenen h. Sebastian, welcher aus dem Besitz der Grafen Benevides in die Sammlung des Escurial gekommen ist, in welcher er sich noch befindet. Ticozzi a. a. O. p. 223.

94.

Tizian an Philipp, König von England.

[1554.]

Geheiligte Majestät! Es naht sich jetzt, um sich mit Ew. Maj. über das neue Euch von Gott geschenkte Reich zu freuen, mein Geist, begleitet von dem gegenwärtigen Bilde der Venus und des Adonis, von dem ich hoffe, dass es von Euch mit denselben gütigen Augen werde gesehen werden, die Ihr einst auf die Sachen Eures Dieners Tizian zu wenden pflegtet. Und da die Danaë, die ich schon an Se. Maj. geschickt habe, ganz von der vorderen Seite gesehen wurde, so habe ich auf diesen Bildern eine Abwechselung eintreten lassen wollen und die entgegengesetzte Seite gezeigt, damit das Kabinet, für welches sie bestimmt sind, anmuthig für den Anblick werde.

Bald werde ich die Geschichte von Perseus und Andromeda schicken, die einen von den bisherigen ganz verschiedenen Anblick darbieten wird und ebenso Medea und Jason, und ich hoffe, mit der Hülfe Gottes, ausser diesen Euch ein erbauliches Werk schicken zu können, das ich schon zehn Jahre unter den Händen habe, und in dem Ew. Maj., hoffe ich, die ganze Gewalt der Kunst wahrnehmen wird, die Tizian, Euer Diener, in der Malerei anzuwenden weiss. Indess möge der neue grosse König von England sich zu erinnern geruhen, dass sein unwürdiger Maler von der Erinnerung lebt, der Diener eines so hohen und milden Herrn zu sein und durch dessen Vermittelung zugleich die Gunst der allerchristlichsten Königin, seiner Gattin, zu erringen hofft. Unser gebenedeieter Herr und Gott möge die Königin nebst Ew. Maj. noch eine lange glückliche Zeit erhalten, damit auch die Völker glücklich bleiben, die von Eurem heiligen und frommen Willen beherrscht und geleitet werden!

Auch dieser bei Ticozzi (App. III. p. 312) abgedruckte Brief zeugt von der feinen Weltkunde Tizian's und von seinem richtigen Geschicke, die günstigen Augenblicke, um sich bei seinen Gönnern in Erinnerung zu bringen, zu benutzen. Derselbe trägt weder bei Bottari noch bei Ticozzi ein Datum, wird aber durch seinen Inhalt in dieselbe Zeit mit dem Briefe an Benevides gesetzt (s. Nr. 93). Alle die hier genannten Bilder, die für ein Zimmer bestimmt waren, und deren weibliche Figuren sich den Augen von verschiedenen Seiten præsentiren, sind von so merkwürdiger Jugendfrische, dass man es kaum für möglich hält, dass Tizian, als er dieselben gemalt, schon gegen 80 Jahre alt gewesen sei, eine Bemerkung, die überhaupt auch auf die zahlreichen Bilder ihre Anwendung findet, die Tizian in dem Zeitraume von 1550—1565 für den Hof von Spanien und zum Theil auch für die Königin Maria von England gemalt hat.

95.

Tizian an Kaiser Karl V.

(Venedig, 1555.)

Ich danke der göttlichen Majestät, dass das Bild der schmerzensreichen Jungfrau, welches ich auf Stein gemalt habe, vor Eure kaiserliche Augen [1]), in der Art, wie ich es wünschte, gekommen ist, und wenn dieses Bild Ew. Majestät Genüge thut, so erreiche ich das Ziel aller meiner Wünsche; wäre dem aber nicht so, so flehe ich Ew. Majestät an, mich davon gnädigst benachrichtigen zu lassen, indem ich mich bemühen werde, Ew. Majestät zufrieden zu stellen.

Noch bleibt mir übrig, die Grossmuth Ew. Maj. darum anzuflehen, es mir ausser der Belohnung, deren ich hoffe von derselben gewürdigt zu werden, gnädigst gewähren zu wollen,

1) Sia pervenuto all 'imperial presenza.

dass mein auf die Kammer von Mailand angewiesenes Gehalt von 200 Scudi, von denen ich niemals auch nur das Geringste erhalten habe, so wie auch die Entnahme von 300 Wagen Getreide aus dem Königreich Neapel und das mit der spanischen Naturalisation verbundene Gehalt von 500 Scudi für meinen Sohn[1]), gegenwärtig wirklich in Ausführung gebracht werden, wie es der huldreichen Absicht Ew. Majestät und den Bedürfnissen von deren Diener entspricht, damit ich durch Ew. Majestät Freigiebigkeit der Aussteuer meiner Tochter nachkommen kann.

Und Ew. Majestät wird mir eine besondere Gnade durch Ertheilung Ihrer Befehle erweisen, wie ich stets in Ihrem Dienste alle meine Kräfte anstrengen werde, indem ich bis zu meinem Tode keinen anderen Wunsch hege. Und unser Herr Gott erhalte auf immer Ew. kaiserliche Majestät!

Der bei Ticozzi (App. III, p. 310) abgedruckte Brief ist nach der Meinung dieses Schriftstellers im Jahre 1548 oder höchstens 1549 geschrieben. Da nun aber darin auf die Aussteuer der Tochter Bezug genommen wird, so ist derselbe mit grosser Wahrscheinlichkeit in das von uns oben angegebene Jahr zu setzen, in welchem sich Tizian's Tochter Lavinia[2]) mit Cornelio Sarcinelli verheirathete. Der Heirathsvertrag datirt vom 20. März 1555 und die von Tizian versprochene Aussteuer belief sich auf die für die damalige Zeit sehr hohe Summe von 2400 Dukaten[3]) (Cadorin a. a. O.

---

1) Così delle tratte delle 300 carre digrano del regno di Napoli e della pensione della naturalezza di Spagna di Scudi 500 per mio figliuolo. — Ich weiss nicht, ob mit dem ersteren die Lieferung oder die Erlaubniss zur Ausfuhr von 300 Wagen Getreide gemeint sei.

2) Ticozzi bezieht diese Aussteuer freilich auf Tizian's Tochter Cornelia, die sich damals verheirathet hätte. Indess findet sich von dieser in den auf Dokumenten beruhenden Mittheilungen Cadorin's keine Erwähnung.

3) Ai 19 di giugno del 1555 contò a Sarcinelli una porzione di dote in scudi d'oro da lire venete 64, 14 corrispondenti a ducati 600.

p. 57 und 79). Ob Tizian's Gesuch in Erfüllung gegangen, ist nicht bekannt, wird indess von Cadorin in Zweifel gezogen; gewiss aber ist, dass er seiner Verpflichtung in Bezug auf die Aussteuer in allen Punkten zum Theil im Jahre 1555, zum Theil in dem folgenden, nachgekommen ist. Lavinia scheint nach der Geburt von sechs Kindern schon im Jahre 1561 gestorben zu sein.

Das Bild der schmerzensreichen Jungfrau ist auf eine Schiefertafel gemalt; wir haben dasselbe schon oben erwähnt, und es ist in Bezug darauf noch zu bemerken, dass sich die auf Schiefer gemalte Madonna addolorata wirklich im Excurial befunden hat (Ticozzi a. a. O. 180, n. 12). Das Gehalt hatte der Kaiser Tizian ebenfalls schon in Bologna ausgesetzt, dazu kamen noch 200 Scudi, so dass Vasari Titian's feste Einnahme, „für die er nicht zu arbeiten brauchte", mit Einschluss der 300 Scudi von der Sanseria auf 700 Scudi das Jahr berechnet.

96.

Tizian an Sign. Castaldo.

[Venedig, 1555]?

Mein erlauchter Herr! Aus Euren letzten Briefen, die wie gewöhnlich sehr liebevoll und mir über alle Maassen theuer waren, habe ich ersehen, dass Ew. Herrl. den lebhaften Wunsch hegt, ein neues Gemälde von meiner Hand zu besitzen.

Und da mein Wille, stets auf das eifrigste bestrebt, Euch gefällig zu sein, auch durch irgend ein hervorragendes Zeichen bekunden möchte, dass der Herr Castaldo vor so vielen und so grossen anderen Herren bevorzugt sei, ich Euch aber kein grösseres Geschenk senden konnte, so habe ich

---

d'oro da lire 6: 4. — Nel 1556, 12 Settembre consegnò il restante in filo di perle, e d'oro ed in denaro. Cadorin p. 79 n. 117.

mich entschlossen, Euch das Bild einer Geliebten, welche ich einst hatte, zu schicken.[1])

Nun möge das geläuterte Urtheil Ew. Herrl. sehen, welchen Duft mein Pinsel zu verbreiten vermag, wenn er einen Gegenstand hat, der ihm zusagt, und für eine berühmte Person arbeitet[2]).

Der bei Bottari (Racc. V. 59) abgedruckte Brief, welcher noch bei Lebzeiten Tizian's im Jahre 1574 zu Venedig (Nuova scelta di Lettere di diversi nobilissimi uomini) gedruckt erschienen ist, trägt kein Datum. Ich habe indess geglaubt, denselben hier einreihen zu dürfen, indem er vielleicht mit Tizian's Gesuch an den Kaiser um Auszahlung seines Gehaltes in irgend einem näheren Zusammenhange stehen mochte. Gio. Bat. Castaldo nämlich war ein Günstling Karl's V., und soll Tizian namentlich in Bezug auf jene Auszahlung des Gehaltes behülflich gewesen sein (Ticozzi a. a. O. p. 99). Auch mit ihm scheint Tizian schon bei seinem ersten Aufenthalt in Bologna nähere Freundschaft geschlossen zu haben, von welcher Zeit her auch dessen von Tizian gemaltes Porträt herrühren mag. Welches Bild unter der in dem Briefe genannten inamorata zu verstehen sei, ob vielleicht die sogenannte Bella di Tiziano in der Gallerie Sciarra, lässt sich bei der Ungewissheit des Datums kaum mit vollständiger Sicherheit begründen.

Ich bemerke übrigens beiläufig, dass unser Brief bei Bottari Racc. II. 30 irrthümlich auch unter dem Namen des Lanfranco angeführt ist.

1) Una sua inamorata la quale aveva. Dies könnte sowohl heissen, eine Geliebte, die er einst gehabt, oder das Bild einer Geliebten, welches er noch gehabt hätte. Ich habe mich für die erste Auffassung entschieden, weil aus den Schlussworten des Briefes offenbar hervorgehen soll, Tizian habe das Bild erst für Castaldo selbst gemalt.

2) Quel poco di fiato che sa distendere il mio pennello quando ha soggetto che gli piace e opera per personaggio illustre.

97.

Tizian an Philipp II.

Venedig, 5. August 1564.

Das Abendmahl unseres Herrn, das ich schon lange Ew. Majestät versprochen habe, ist nun durch Gottes Gnade nach sieben Jahren, seitdem ich dasselbe begonnen, zur Vollendung gebracht worden, nachdem ich darüber fast ununterbrochen mit der Absicht gearbeitet, Ew. Majestät in diesen meinen letzten Lebensjahren ein Zeugniss meiner langjährigen Ergebenheit zu hinterlassen, das grösste, das ich jemals vermochte. Wollte Gott, dass das Werk Eurem geläuterten Urtheile so gefalle, als ich mich bemüht habe, es Euch in dem Wunsche, Euch Genüge zu leisten, erscheinen zu lassen. Ew. Majestät wird es also dieser Tage erhalten, da ich dasselbe, Euer Befehl gemäss, Eurem Sekretair Garzia Ernando zugestellt habe.

Unterdess bitte ich Ew. unbegränzte Huld, zu geruhen, dass, wenn Euch jemals meine langjährigen Dienste in irgend einer Beziehung angenehm gewesen sind, ich nicht mehr so lange in der Erhebung meines Gehaltes gequält werde, sowohl in der spanischen Gesandtschaft[1]), als auch von Seiten der Kammer zu Mailand, damit ich die wenigen Tage, die mir noch geblieben sind, um in Eurem Dienste verwendet zu werden, in Ruhe verleben könne, indem dadurch Ew. Majestät nicht minder Ihre Pietät gegen den Kaiser, Euren Vater glorreichen Angedenkens, dessen Willen Ihr damit in Ausführung bringt, bekunden, als auch sich selbst eine Liebe erzeigen wird. Denn indem ich von den tausend ununterbrochenen Sorgen das Wenige meines Unterhaltes, das ich dorther beziehe zu erhalten, befreit bleibe, werde ich meine

1) Nell'ispedizione di Spagna. (?)

ganze Zeit anwenden können, um Euch mit meiner Arbeit zu dienen, ohne den grössten Theil davon, wie ich es jetzt thun muss, dafür aufzuopfern, um hier und dorthin an Ihre Geschäftsträger zu schreiben, nicht ohne grossen Aufwand von meiner Seite, und fast immer vergeblich, um das wenige Geld zu erhalten, das ich kaum nach langer Zeit zu erheben vermag.

Ich weiss gewiss, gnädigster Herr! dass, wenn Ew. Majestät meine Noth wüsste, Eure unendliche Milde Euch zur Theilnahme bewegen und mir bei Gelegenheit ein Zeichen davon geben würde. Denn wenn Eure besondere Huld auch gnädigst die Anweisungen schreiben lässt, so erhalte ich doch nichtsdestoweniger niemals etwas nach deren Fassung ausgezahlt, wie es Ew Majestät Wille ist. Und dies ist denn die Ursache, die mich zwingt, zu den Füssen meines allergnädigsten Herrn dessen Beistand anzuflehen, indem ich Eure Gnade anrufe, meiner unglücklichen Lage durch irgend eine Auskunft abzuhelfen, damit Ihr nicht länger von meinen Klagen behelliget werdet, und ich fortan, freier von dergleichen Sorgen, in Eurem Dienst thätig sein könne, womit ich Euch die allerchristlichsten Hände küsse.[2])

Der wohl nicht ohne kluge Berechnung in so klagendem Tone gehaltene Brief (abgedruckt bei Ticozzi a. a. O. p. 313 und Bottari Racc. II. 481) scheint nicht ohne den erwünschten Erfolg geblieben zu sein. Tizian muss sich in einer ähnlichen Angelegenheit schon einige Jahre früher an Philipp II. gewendet haben, von welchem ein spanisch geschriebener Brief an Tizian vom 22. Oktober 1561 existirt. Darin spricht ihm dieser seine Freude aus, dass die Magdalena fertig ist und Tizian selbst gefällt, wie denn Tizian in seinem höheren Alter öfter seine Zufriedenheit mit seinen eigenen Werken ausspricht, als dies in jüngeren Jahren geschehen ist. Ausserdem giebt er dann noch den Befehl, es sollen Tizian

1) Mio Cattolico Signor.

2) E le bacio le cattoliche mani.

200 Goldscudi nachgezahlt werden, die man ihm von einem Wechsel über 2000 Scudi in Genua abgezogen hatte. Die italienische Uebersetzung des Briefes siehe bei Gaye Cart. III. 59. Und von nicht geringerem Wohlwollen zeugt das vom Madrid vom 5. Juli 1571 datirte Patent Philipp's, wodurch er das auf Mailand angewiesene Gehalt von 200 Scudi von Tizian auf dessen Sohn Orazio, im Falle des Hinscheidens des Ersteren, übertragbar erklärt, und welches, wie einst das Diplom Carl's V. in den für Tizian ehrenvollsten Ausdrücken abgefasst ist. Es ist in lateinischer Sprache geschrieben und von Gaye im Cart. III. 297 bekannt gemacht worden. Ueber die dem Künstler oft sehr schwere Erhebung seines Gehaltes s. auch Ticozzi p. 180. Auf diese scheint sich auch ein Brief Tizian's an seinen Sohn Orazio zu beziehen, welcher sich aber wegen seiner nachlässigen im Dialekt gehaltenen und nicht selten ganz unverständlichen Schreibart kaum zu einer wortgetreuen Uebersetzung eignet. Es scheint daraus hervor zu gehen, dass Orazio auf Reisen gegangen ist, um die fälligen Gehaltszahlungen persönlich einzutreiben, und werden in dieser Beziehung sowohl Mailand als Genua angeführt. Unter anderem schreibt er ihm auch, er, Tizian, habe an Se. Majestät (König Philipp, denn Karl hatte schon das Jahr zuvor abdicirt) geschrieben, dass der Schatzmeister von Genua keine Mittel hätte, ihn zu bezahlen. Wenn er (Orazio) etwa dorthin gehen wolle, so solle er sich nur hüten, in der Hitze zu reisen u. s. w. u. s. w. Dieser Brief ist vom 7. Juni 1557 datirt und von Gualandi in den Memorie di belle arti II. p. 102 bekannt gemacht worden.

Auf einen Brief Tizian's voll ähnlicher Klagen vom 19. Juni 1558 bezieht sich ein sehr gnädiges Schreiben König Philipp's, datirt von Gent 13. Juli 1558, welches bei Ridolfi Vite degli illustri pittori Veneti (Padova 1835) I. p. 242 f. in spanischer Sprache abgedruckt ist. Der König spricht darin von einem Bilde der badenden Diana, so wie von dem der Calisto und verspricht dem Künstler, für die regelmässige Auszahlung des Gehaltes zu Mailand und Genua Sorge zu tragen. Dass er dies wirklich gethan, geht aus einem Briefe hervor, den er am 25. Dezember 1558 vom Kloster „Grunendal“ aus an den Gouverneur von Mailand geschrieben hat und der ebenfalls von Ridolfi a. a. O. p. 244 mitgetheilt wird.

98.

TIZIAN an die Deputirten von Brescia.

Venedig, 20. August 1565.

Ich habe die Anweisungen, die mir Eww. erlauchten Herrll. für die Malereien geschickt haben, erhalten, und es sind mir dieselben sehr schön erschienen, so dass ich in Bezug auf die Erfindung sehr viel Licht daraus gewonnen habe. Da ich nun so gut und so ausführlich von den Erfindungen und Ihren Wünschen unterrichtet bin, so werde ich mich bemühen, alles zu thun, was die Kunst und die Natur des Werkes erfordert, sowohl zu meiner Ehre, als um dieser erhabenen Stadt zu dienen, welcher ich nicht minder zugethan bin, als meiner eigenen Vaterstadt Venedig [1]), und zwar eben so wohl wegen deren trefflicher Eigenschaften, als auch wegen der grossen Anzahl von Freunden und Gönnern, welche ich in derselben zu haben überzeugt bin.

Nur das Eine thut mir leid, dass ich eine solche Anweisung nicht früher gehabt habe, indem ich dann schon ein Stück weiter sein würde. Indess glaube ich, dass Eww. Herrll. Wohlwollen das Werk aus Rücksicht für mich aufgeschoben habe, in der Absicht, dass ich mich bei der vergangenen überlästigen Hitze nicht allzusehr anstrengen sollte. Ich sage Ihnen daher meinen Dank dafür, und küsse Ihnen die Hände, indem ich Ihnen die Versicherung gebe, dass ich weder wegen der Beschwerlichkeit der Hitze, noch wegen eines anderen wichtigeren Umstandes unterlassen haben würde, Eww. Herrll. meine Dienste zu weihen, und Sie werden mich

---

1) Venezia mia propria patria. Aehnlich sagt Dolce (dialogo della pittura) von Tizian: l'aveva eletta per sua patria. Cadorin p. 55 n. 13.

entschuldigen, wenn sich die Sache aus diesem Grunde vielleicht bis zu ihrer Vollendung um einige Tage verzögern wird. Und indem ich mich Eww. Herrlichkeiten zu Gebote stelle und von Herzen empfehle, küsse ich denselben die Hände.

Der Brief trägt die Adresse: „Alli molto Magnif. Signori Deputati della Magnif. Communità di Brescia“ und ist an die von der Gemeinde der Stadt Brescia über den Bau ihres städtischen Palastes gesetzte Behörde gerichtet. In dem grossen Saale dieses Palastes nämlich sollte die gewölbte Decke mit Malereien verziert werden. Die eigentliche Ausmalung der Wölbung war dem damals sehr berühmten Perspectivmaler Cristoforo Rosa, einem Brescianer, der aber zu Venedig arbeitete, übertragen worden, den man zu diesem Zwecke im Dezember 1560 nach Brescia berufen hatte und mit welchem der Kontrakt über die Malereien unter dem 12. Mai 1563 abgeschlossen wurde. Nach demselben hatte er die ganze Wölbung mit einer sehr reichen, mit Säulen, Consolen, Nischen und Statuen verzierten Architektur auszumalen und es waren ihm 9000 Lire ausgesetzt worden, die aber, im Falle man bei der Abnahme mit dem Werke zufrieden sein würde, bis auf 10,000 Lire erhöht werden dürften, so wie auch ein Haus, dass ihm während seines Aufenthaltes in Brescia von der Stadt zur Wohnung gegeben wurde. Die Malereien wurden im Februar des Jahres 1564 begonnen; in der Höhe der Wölbung aber waren drei grosse achteckige Räume ausgespart und zur Aufnahme von Oelgemälden bestimmt, deren Ausführung Tizian, mit welchem Rosa von Venedig aus nahe befreundet war, übertragen wurde.

Um sich von der Lokalität zu unterrichten, kam Tizian in Folge einer Aufforderung der Bau-Deputirten im Herbst 1564 nach Brescia und erhielt sogleich als ein Angeld 150 Goldscudi vorausbezahlt. Nach Verlauf eines Jahres und nachdem Tizian schon nach seinen eigenen Ideen zu arbeiten begonnen hatte (vgl. unten Br. 104) wurden ihm von denselben Deputirten nähere Anweisungen über die Gegenstände der Malerei nebst einem Briefe vom 6. August 1665 geschickt; dies sind die Anweisungen, auf welche sich der Anfang unseres Briefes bezieht und die als ein höchst merkwürdiges Dokument in Bezug auf die genaue Bestimmung solcher Aufträge zu betrachten sind.

Es ist darin gleich Anfangs bemerkt, dass man in Bezug auf die Grösse der Figuren nichts näheres angeben wolle, darüber solle der so ungemein erfahrene König der Maler allein entscheiden, der es nach seiner Kenntniss der Perspektive so einzurichten wissen werde, dass die Figuren eher etwas über, als unter Lebensgrösse erscheinen würden.

Viel specieller und bis in das kleinste Detail eingehend, sind nun aber die Anweisungen in Betreff der darzustellenden Gegenstände. In dem mittleren Bilde sollte nämlich die Personifikation der Stadt Brescia mit Minerva, Mars und drei Najaden dargestellt werden; und zwar soll die Brescia an dem besten Orte in der Luft schwebend gemalt werden; sie soll schön sein, aber ernst und würdig; reich gekleidet, aber ohne Krone und königliche Gewänder; das Gewand weiss, nach antiker Art und mit einer azurblauen Binde, die Arme und die rechte Brust entblösst; mit der Rechten solle sie eine goldene Statue nach Morgen zu reichen, während die Linke mit liebevoller und frommer Gebehrde auf der Brust ruhe. Die goldene Statue stellt den Glauben dar, mit einem Füllhorn, und soll der Figur ähnlich gebildet werden, welche sich auf der Rückseite einiger Kupfermünzen des Kaisers Trajan befindet. Ueberdies hat die Figur eine Löwenhaut umgeworfen und man erblickt bei ihr als eine Anspielung auf ihren Ursprung — die Stadt soll nämlich von Herkules gegründet sein — eine Keule.

Die Minerva ihr zur Seite soll nicht als Göttin des Krieges, nicht als Pallas, sondern als Friedensgöttin dargestellt werden; sie befindet sich auch in der Luft, rechts von der Brescia. Sie ist jung und schön, hat himmelblaue Augen und frei nach hinten flatterndes Haar. Auf dem Haupte hat sie einen Helm, ähnlich wie auf einigen athenischen Silbermünzen, darüber eine goldene Sphinx, deren Gestalt ebenfalls ganz genau beschrieben wird. Eben so genau wird der Schnitt des „jungfräulichen" Gewandes angegeben; zu ihren Füssen befindet sich ein krystallner Schild und die Eule; in der Hand hält sie einen Oelzweig mit Früchten daran, und ihre Stellung wird dahin angegeben, dass sie die Brescia anzublicken habe.

Auf der anderen Seite von dieser soll nun Mars dargestellt werden, gross, kräftig, furchterregend; mit feurigem drohendem Blicke. Er soll eine antike reiche Kriegskleidung

tragen, der Helm weithin leuchten, darüber ein Wolf oder ein Federbusch angebracht sein. Der Harnisch ist vergoldet, und mit den Figuren schrecklicher Ungeheuer bedeckt. Die Arme sind ganz nackt, die Füsse nur zur Hälfte. Links von ihm soll man einen runden silbernen oder blutfarbenen Schild, der gegen seine Füsse lehnt, erblicken, in der Rechten führt er den Speer, zu seinen Füssen befindet sich der ihm geheiligte Specht.

Unterhalb dieser drei Figuren sollen sich nun die drei Najaden oder Flussnymphen befinden; schön, graziös gekleidet, jedoch so, dass sie zum Theil nackt erscheinen, sitzen sie auf dem Rasen; auf dem Haupte Kränze von Schilf und Wasserpflanzen. Die Wasserurnen dürfen natürlich nicht fehlen. Die gegen Abend gerichtete soll etwas grösser als die anderen gebildet sein, ihre etwas erhobene Urne ist von Metall und etwas grösser, als die der anderen. Sie soll vorzugsweise jung und schön sein, auch ihr Gewand von dem der anderen sich unterscheiden, doch soll es nicht ganz so weiss als das der Brescia sein.

Auf dem zweiten Bilde sollte Tizian den Vulkan und die Cyklopen Waffen schmiedend; auf dem dritten Ceres, Bacchus und zwei Flussgötter darstellen und auch in Bezug darauf werden die Anweisungen mit einer wo möglich noch grösseren Genauigkeit gegeben.

Diese Anweisungen nun übermachte der Nuntius der Stadt Brescia in Venedig an Tizian, der schon vor Absendung unseres Briefes am 14. August darauf antwortete und sich, wie sich aus dem ersteren ergiebt, damit vollständig einverstanden erklärte. In wie weit sich der Künstler bei der Ausführung der Bilder selbst nach jenen Anweisungen gerichtet habe, lässt sich leider nicht mehr beurtheilen, indem die sämmtlichen Bilder später ein Raub der Flammen wurden. Das Einzige, was sich mit einiger Bestimmtheit auf jene Kompositionen beziehen lässt, ist ein alter und seltener Kupferstich nach Tizian, worauf Vulkan mit seinen Cyklopen dargestellt ist, nach der Anweisung zu dem zweiten Bilde.

Der Brief ist nach dem zu Brescia befindlichen Originale veröffentlicht von Baldassare Zamboni Memorie intorno alle pubbliche fabbriche più insigni della città di Brescia. Brescia 1778. App. V. Nr. 1 p. 142. Die Anweisungen ebenfalls nach dem noch erhaltenen Original ebd. App. IV. p. 132 ff. Vgl. unten Brief 100. 101. 104.

99.

Tizian an Guidobaldo II., Herzog von Urbino.

Venedig, 27. Oktober 1567.

Erlauchter und ausgezeichnetster Herr! Schon viele und viele Tage sind verflossen, dass Ew. erlauchte Excellenz wissen wollte, wie Ihr Agatone mir das Geschenk für die Malerei überbracht hätte [1]), welche ich Ew. erlauchten Excellenz geschickt habe. Da er dies nun gar nicht gethan hat, obgleich schon sechs Monate seit dem 10. Mai bis jetzt verflossen sind, er mich vielmehr nur mit Worten hingehalten hat, so habe ich mich endlich entschliessen müssen, Ew. erlauchte Excellenz davon mit Gegenwärtigem zu benachrichtigen, auf dass Eure unbegränzte Freigiebigkeit meinem Bedürfnisse zu Hülfe komme, obschon ich gestehe, Ihnen vielleicht dadurch etwas unbescheiden zu erscheinen.

Ich weiss, dass Ew. erlauchte Exc. mit ihren eigenen hohen Angelegenheiten beschäftigt, ihren Geist nicht mit dergleichen Kleinigkeiten beunruhigen kann, und halte es deshalb für meine Pflicht, Ihnen ganz ehrerbietig meine unangenehme Lage zur Kenntniss zu bringen. Und indem ich Sie inständigst ersuche, mich in Ihrer gewohnten Gnade zu bewahren, küsse ich Ihnen mit Ergebenheit die erlauchten Hände.

Gaye Cart. III. p. 249. Vgl. Vasari VI. 45.

---

1) Ch'io havessi (?) aviso, qualmente l'Agatone suo havrebbe fatto il complimento per la pittura.

100.

TIZIAN an die Deputirten von Brescia.

Venedig, 26. Juni 1568.

Jetzt, da ich durch die Gnade Gottes die Malereien zur Vollendung gebracht, die mir Eww. Herrlichkeiten aufgetragen hatten, so wie ich es auch früher schon den Herren Gesandten versprochen hatte, so komme ich mit Gegenwärtigem meine Pflicht zu thun und Sie davon in Kenntniss zu setzen. Zugleich bitte ich Sie inständigst, so gut zu sein, und das zur Beendigung dieses Geschäftes nöthige Geld anweisen zu wollen[1]). Bei diesem selbst habe ich mich mit aller Mühe angestreugt, um ein Werk herzustellen, das meinem Versprechen und meiner Ehre entspricht. Und indem ich mich Eww. Herrlichkeiten so viel ich vermag, zu Diensten stelle, empfehle ich mich vielmals deren freundlicher Gunst.

101.

TIZIAN an die Deputirten von Brescia.

Venedig, 31. Juli 1568.

Da ich zum Theil durch ein Unwohlsein verhindert gewesen bin, zum Theil einige Tage ausserhalb der Stadt mich befunden habe, so konnte ich nicht eher als jetzt auf die Briefe Eww. sehr verehrungswürdigen Herrll. antworten, ich

1) Far quella debita provisione che si conviene alla ispedizione di questo negocio.

hätte allerdings lieber durch Thaten, als in Worten darauf Antwort gegeben; aber die Malereien sind etwas unbequem zu handhaben, wenn man auf gewisse Stellen den Firniss auftragen will, der, ohne an die Sonne gesetzt zu werden, nicht trocknen kann, so dass ich, um es kurz zu sagen, vielleicht bei der Verzögerung meiner Antwort auf Euren Brief wenig artig erscheinen würde; und so melde ich denn Eww. Herrll., dass ich, sobald es nur angeht, alles mit dem Herrn Nuntius in Ordnung bringen und ihm alle Malereien zustellen werde, damit Eww. Herrll. Gebrauch davon machen und aus deren Wirkung, wenn sie an ihrem Orte angebracht sein werden, ersehen können, welcher Art meine Bemühung, Ihnen zu dienen, gewesen sei. Und indem ich Sie ergebenst bitte, über mich zu verfügen, empfehle ich mich vielmals Ihrer freundlichen Gunst.

Ueber den Gegenstand dieser beiden Briefe, die bei Zamboni Memorie App. V. Nr. 2 und 3 p. 142 abgedruckt sind, vgl. oben B. 98. Es ist dem dort geschilderten Sachverhalt nur noch hinzuzufügen, dass Tizian sich erst mit grossem Eifer an die von den Bauvorstehern aufgetragene Arbeit machte, und in Folge davon von diesen wiederum 100 Goldscudi auf Abschlag erhielt. Auch sind schon Anfang des Jahres 1566 nach einem Briefe des brescianischen Nuntius die beiden ersten Bilder fast fertig gewesen, die grosse Kälte verhinderte Tizian damals nur, daran weiter zu arbeiten (15. Januar 1566). Seit jener Zeit aber ging die Arbeit etwas langsam von Statten, so dass die Deputirten sich an den Procurator Girolamo Grimani mit der Bitte wandten, Tizian etwas anzutreiben. Als Antwort auf diese Beschleunigungsversuche, die überdies durch das Einstellen aller weiteren Abschlagszahlungen unterstützt wurden, sind nun die obigen Briefe zu betrachten, nach welchen dann Ende Oktober des Jahres 1568 die Bilder wirklich nach Brescia geschickt wurden. Der weitere Verlauf der Angelegenheit ergiebt sich aus dem unter Nr. 102 folgenden Brief Tizian's vom 3. Juni 1569.

102.

Tizian an den Cardinal Alessandro Farnese.

Venedig, 10. December 1568.

Nachdem ich lange Zeit Ew. Erl. und Hochw. Herrl. unterlassen habe meine Ergebenheit brieflich zu bezeigen, beeile ich mich dies mit Gegenwärtigem zu thun, wodurch ich Ihnen Nachricht gebe, dass ich durch die Gnade unseres Herrn Gottes gesund und munter lebe und Ew. Herrl. zu Diensten stehe: ich ersuche Sie daher inständigst, mir Ihre Befehle zu geben, damit ich den Lauf dieses Lebens in Ihrem Dienste beschliessen kann, wie, seit der Zeit, da ich mich dem Hause Farnese geweiht habe, immer mein Wunsch gewesen ist. Dazu füge ich, so dringend als ich vermag, die Bitte hinzu, mich sowohl Sr. Heiligkeit unserem Herrn, als auch dem Erl. Cardinal Alessandrino gnädigst empfehlen zu wollen.

Letzterer hat schon seit vielen Monaten von mir ein Bild der h. Catharina erhalten, welches mir in seinem Namen von dem Herrn Nuntius hier in Venedig aufgetragen worden war, und er hat sich darauf mit grosser Artigkeit erboten, mich in allem, was ich von ihm verlangen möchte, zu begünstigen, abgesehen davon, dass er mir, ich weiss nicht was für ein Geschenk, schicken wollte, welches ich aber niemals erhalten habe.

Durch diese seine sehr freundlichen Anerbietungen also bewegt, habe ich mir den Muth gefasst, S. Erl. Herrl. zu bitten, sich gnädigst dafür verwenden zu wollen, dass ich einigen Vortheil davon durch irgend ein kleines auf spanische Beneficien angewiesenes Gehalt für meinen Sohn Pomponio genösse, der schon von Kaiser Karl V., glorreichen Angedenkens, als Spanier naturalisirt worden ist. Und S. Herrl. erwiderte mir darauf, ich solle binnen Kurzem durch diese, wie durch eine grössere Begünstigung zufriedengestellt werden.

Da ich nun aber, nach Verlauf langer Zeit, immer noch keinen Erfolg davon sehe, so habe ich mich entschlossen, Ew. Erl. und Hochw. Herrl. inständigst zu ersuchen, es möge Ihnen in Ihrer unbegrenzten Huld gefallen, mich Sr. Erl. Herrl. gnädigst zu empfehlen, damit die grosse gewichtige Autorität meines Erl. Mons. Farnese dem freundlichen Wunsche jenes Herrn noch einen Sporn hinzufüge und damit ich, noch ehe ich dieses Leben verlasse, dieses Trostes theilhaftig werden könne.

Wenn ich diesen Wunsch jemals erfüllt sehen sollte, so werde ich die ganze Verpflichtung dafür nur Ew. Erl. und Hochw. Herrl. zu schulden überzeugt sein und wenn ich derselben nicht durch die That meine Dankbarkeit werde beweisen können, so werde ich es wenigstens dadurch thun, dass ich dieselbe in ewiger Erinnerung bewahre, und indem ich mich Ihnen von Neuem ehrerbietigst zu Diensten stelle, küsse ich Ihnen die Erl. Hände.

Zu diesem von Ticozzi (p. 315) zum ersten Male bekannt gemachten Briefe ist nur die Bemerkung hinzuzufügen, dass der Cardinal Farnese unter der Herrschaft Paul's III., der selbst ein Farnese war, Tizian 1545 nach Rom berufen, wie wir oben schon aus dem Brief des Pietro Aretino (S. 287) ersehen haben, und ihm damals Wohnung im Belvedere, so wie die Begleitung Vasari's als Cicerone verschafft hatte (Ticozzi p. 147). Ueberdiess wird der Cardinal Farnese häufig als Tizian's Gönner genannt. In seinem Besitz befand sich jenes Porträt Paul's III. von Tizian, von dessen täuschender Aehnlichkeit so viel erzählt wird und für welches man dem Künstler das sehr gewinnbringende Amt des Piombo (vgl. unten die Briefe des Sebastiano del Piombo) antrug, worauf dieser indess, um dem zeitigen Inhaber nicht Schaden zu thun, edelmüthig verzichtete. — Ein von Tizian gemaltes Porträt des Cardinals befindet sich in der Gallerie Corsini zu Rom.

103.

Tizian an den Dogen und den grossen Rath von Venedig.

Venedig .... 1569.

Ich, Tizian Vecellio, der ergebenste Diener Ew. Sign. und Eww. Erll. Herrll.[1]) habe in den letztvergangenen Tagen deren unbegrenzte Gnade und Milde um die Vergünstigung ersucht, dass die Sanseria der Kaufhalle der Deutschen, die mir von der Munificenz dieses erhabenen Rathes verliehen worden ist, von meinem Namen auf den meines Sohnes Horatio[2]) übertragen werde, der auch seit fünfundzwanzig Jahren dieser Regierung treuester Diener gewesen ist[3]). Und dies zwar um der Welt ein Zeugniss zu hinterlassen, dass meine Dienstbarkeit Ew. Sign. und Eww. Erll. Herrll. angenehm gewesen, als welche gewohnt sind, diejenigen zu belohnen, welche sich bemühen mit Fleiss und Tugend in Ihrem Dienst zu leben, wie ich mich, nach den geringen Kräften, die in mir sind, seit meiner frühesten Jugend bemüht habe, indem ich es gern unterliess, mich in den Dienst der grössten Fürsten der Christenheit zu begeben, welche mich wegen ihrer freundlichen Gesinnung, so wie meines gütigen Schicksals halber, oftmals der Einladung und Aufforderung gewürdigt haben, unter den ehrenvollsten Bedingungen in ihre Dienste zu treten.

Ich aber habe mich in Folge der unbegrenzten Ergeben-

---

1) Devotissimo servitor della S. V. e di V. S. Ill. bezieht sich auf den Rath, der auch Signoria genannt wird und auf die Person des Dogen; wie sich aus der kurz darauf folgenden Stelle: „grata alla S. V. et alle V. S. Ill.“ ergiebt, welche leztere Mehrzahl auf die Herren des Senates zu beziehen ist.

2) Fusse levata dal mio nome e posta a quello di Oratio mio figlio.

3) Servitor di questo fedelissimo dominio per anni 25 solamento vielleicht: servitor fedelissimo di questo dominio?

heit, welche ich immer für diese Erl. Regierung gehabt habe, damit begnügt, vielmehr in mittelmässigen Verhältnissen unter dem Schatten und Schutze meiner natürlichen Herren, als in einer wenn auch noch so glücklichen Lebensstellung unter fremden Fürsten zu leben und deshalb auch alle Zusicherungen, die man mir gemacht, zurückgewiesen, um mich nicht von Ew. Sign. und von Eww. Erll. Herrll. zu entfernen....

Diese Supplik Tizian's um die Uebertragung des Amtes der Sanseria (vgl. oben Brief 85) an seinen Sohn Horatio, ist von Cadorin a. a. O. p. 11 und 12, nach dem in den öffentlichen Registern vorhandenen Original, abgedruckt worden. Dieselbe wurde nach einer Mittheilung desselben Schriftstellers (p. 65 n. 10) unter dem 20. April 1569 von dem Dogen und dem grossen Rathe genehmigt, wonach auch die Einreihung derselben an obiger Stelle gerechtfertigt erscheint. Was die zahlreichen Anerbietungen betrifft, von denen Tizian erzählt, so hat es damit seine volle Richtigkeit, wie sich aus den mehrfachen Erwähnungen seiner Lebensbeschreiber ergiebt, und es ist ein sehr bemerkenswerther Zug in Tizian's Charakter, dass er bei all' seinem Talent mit Grossen und Fürsten umzugehen, bei all' dem Glück, das ihm immer bei seinem Aufenthalt an kaiserlichen oder an fürstlichen Höfen zu Theil wurde, doch niemals sein freies und unabhängiges Leben zu Venedig gegen die glänzendere, aber unfreie Stellung an Fürstenhöfen aufgegeben hat. Auf die Abwesenheit dieses Glanzes allein kann sich die Mittelmässigkeit beziehen, die er in dem Briefe von seinem Leben aussagt, indem dasselbe, wie wir schon oben gesehen haben (S. 279) vielmehr als ein in jeder Beziehung glänzendes bezeichnet werden darf.

104.

Tizian an den Bischof von Brescia Domenico Bollani.

Venedig, 3. Juni 1569.

Erlauchtester und Hochwürdigster Monsignore! Nach langer Zeit, dass ich Ew. Erl. und Hochw. Herrl. nicht meine Verehrung bezeigt habe, beeile ich mich mit gegenwärtigem Briefe meiner Verpflichtung nachzukommen und zu gleicher Zeit Sie dringend um Ihre Begünstigung in dem Geschäfte zu ersuchen, welches ich mit jener Erh. Stadt habe. Und damit Ew. Erl. und Hochw. Herrl. wisse, in welcher Lage ich mich in Bezug auf diese Angelegenheit befinde, so habe ich Ihnen zu sagen, dass mein Sohn Horatio die von mir nicht ohne grosse Beschwerde, um jenen Herren zu Diensten zu sein, gefertigten Malereien dorthin gebracht hat. Darauf erwiderten ihm dieselben, sie glaubten zwar nicht, dass die Malereien von meiner Hand seien, wollten indess nichtsdestoweniger dafür sorgen, dass ich zufriedengestellt würde und darauf gaben sie Befehl, dass mir das Geld, welches sie für meine vollständige Bezahlung ausreichend erachten, ausgezahlt würde[1]).

Deshalb wollte nun aber besagter Horatio, indem er die geringe Kenntniss sah, welche sie von meinen Sachen bewiesen, und um mein Interesse, sowohl in Bezug auf meine Ehre, als auch meinen Vortheil zu wahren, jenes Geld nicht annehmen. Da ich indess wünsche, die ganze Sache auf dem Wege der Gerechtigkeit zu Ende gebracht zu sehen, wenn dies auf keine andere Weise erreicht werden kann, so habe ich erst versuchen wollen, ob sich nicht durch die Vermittelung Ew. Erl. und Hochw. Herrl. zu irgend einem ehrenvollen Ver-

1) Diedero ordine che mi fossero pagati que' denari, che essi sanuo (vielleicht hanno?) per mio compiuto pagamento.

gleiche mit ihnen gelangen liesse, sowohl um nicht allzu strenge zu erscheinen, als auch um mit denselben in gutem Einvernehmen zu bleiben, indem es weder in meiner Gewohnheit, noch in meiner Neigung liegt, einen Process anzufangen, es sei denn, dass ich mit Gewalt dazu gezwungen würde.

Ich bitte Sie also inständigst, bei der Liebe, die Sie in so grosser Freundlichkeit immer für mich gehegt haben, und bei meiner langjährigen Dienstbarkeit und Ergebenheit gegen Sie, in dieser Angelegenheit mit Ihrer gütigen Vermittelung einschreiten zu wollen, so dass ich mit jenen ein ehrenvolles Abkommen treffen, und Ihrer Herrll. Diener bleiben kann, wie ich es von Anfang an aus Liebe zu meinen dortigen Gönnern gewesen bin, auf deren Veranlassung ich zu jenem Werke berufen worden bin; sowie auch wegen des Rufes von deren Freigebigkeit, indem ich die Arbeiten für meinen König, so wie vieler anderer meiner Herren hier in dieser Stadt ihretwegen unterbrochen habe.

Der Grund, aus welchem sie mir dasjenige, was mir gebühret, vorenthalten möchten, ist der, dass ich mich mit demjenigen Preise zufrieden gestellt erklärt habe, auf welchen besagtes Werk abgeschätzt werden würde; und der Grund, weshalb ich nicht einem solchen Verluste zu unterliegen gemeint bin, ist der, dass die Sache von Personen abgeschätzt werden muss, die der Kunst verständig sind, d. h. von Malern und zwar von ausgezeichneten Malern; und wenn ich auch damit zufrieden gewesen bin, dass mir durch die Entscheidung jener beiden in der Schrift genannten Doctoren, etwas von dem Gelde abgesprochen werden dürfe, das mir mit Fug und Recht gebührte, so muss doch jene Abschätzung, unter der ich eine in gutem Glauben vorgenommene verstanden habe, von Meistern der Kunst gemacht werden, die sowohl über die Frage, ob das Werk von meiner Hand sei, als auch über den Werth desselben ihr von allem Verdacht des Betruges oder der Böswilligkeit freies Gutachten zu geben

hätten, als zuverlässige Personen, und von beiden Partheien zu diesem Zwecke erwählt.

Denn wenn dies nicht geschieht, und man selbst einen Aristoteles zu jenem Urtheil beriefe, so würde auch dieser nicht im Stande sein, weder über die Verschiedenheit der Manieren, noch über die Schwierigkeit der Kunst sein Urtheil abzugeben und eine Entscheidung zu fällen.

So also möge die Entscheidung in die Hände von Männern gelegt werden, die in der Kunst der Malerei ausgezeichnet sind; und wenn dann das Urtheil dahin ausfällt, dass jene Malereien nicht von meiner Hand sind, und nicht eine grössere Belohnung verdienen, als mir jene Herren geben wollen, so erkläre ich mich dazu bereit — und ich schwöre dies auf meine Treue in die Hände Ew. Erl. und Hochw. Herrl. — ihnen selbst alles das zurückzugeben, was sie mir schon früher als Angeld gegeben haben, noch jemals etwas mehr von ihnen verlangen zu wollen. Und wenn sie etwa dieses, mein Anerbieten, nicht annehmen wollen, um sich nicht mit Beschwerung ihres Gewissens der Frucht meiner Bemühungen zu erfreuen, so erbiete ich mich, Ihnen hundert Scudi von der Summe nachzulassen, von der die Sachverständigen erklärt haben, dass ich dieselbe verdiene; vorausgesetzt, dass die Entscheidung von zuverlässigen Personen gefällt worden sei.

Das ist wahrlich nicht der Lohn, den ich von ihren reichen Versprechungen erwartete, und welchen mir die hohe Meinung in Aussicht stellte, die ich von ihrer Freigebigkeit hegte, und zwar um so mehr, als mich dieselben Herren eine der Malereien erst auf eine Weise, wie es mir gefiel, machen und darauf auf ihre Weise wiederholen liessen, ohne mich für die Zeit und die darauf verwendeten Kosten zu entschädigen; ganz abgesehen davon, dass meine Interessen vielfach durch die Reise litten, die ich das erstemal nach Brescia unternommen habe, sowie dadurch, dass ich nachher Horatio zur Win-

terszeit schicken musste, um wegen der mir durch ihre ränkevollen Einreden verursachten Beschwerlichkeiten die besagten Malereien zu überbringen.

Aus diesem Grunde bitte ich Ew. Erl. und Hochw. Herrl. von Neuem, dieselben in Ihrer unbegrenzten Güte zu ersuchen, ihrer Schuldigkeit und Pflicht nachzukommen, damit nicht meine Ehre auf solche Weise befleckt bleibe und ich in der guten Meinung verharren könne, die ich immer von dem Glanz jener herrlichen und grossmüthigen Stadt gehabt habe. Denn ich darf mich wohl rühmen, ein billig denkender Mensch zu sein, weshalb ich mich immer mit dem, was recht und billig ist, zufriedenstellen werde, insofern diese Angelegenheit auf freundliche Weise behandelt wird; findet aber das Gegentheil statt, so werde ich mich wider meinen Willen gezwungen sehen, sie auf dem Wege der Gerechtigkeit entscheiden zu lassen und in alle Zukunft ihre Handlungsweise zu bedauern. Und indem ich hiermit schliesse, empfehle ich mich Ew. Erl. und Hochw. Herrl. von Herzen und küsse Ihnen die Hände.

Nachdem Tizian die Bilder für den grossen Saal des städtischen Palastes zu Brescia vollendet hatte, wurden zwei derselben erst auf einige Zeit in der Kirche S. Bartolomeo all' ora di Rialto öffentlich ausgestellt und sie sodann alle drei im October des Jahres 1568 (vgl. oben 305) nach Brescia geschickt, wo sie zunächst dem mit Tizian nahe befreundeten Cristoforo Rosa übermacht wurden. Im Anfang des Jahres 1569 („zur Winterszeit" wie Tizian in seinem Briefe sagt) ging dann Tizian's Sohn Orazio nach Brescia, um dieselben an dem für sie bestimmten Orte anzubringen, und es wurden die Gemälde in seiner Gegenwart auf 1000 Goldducaten abgeschätzt, obschon man sich nicht davon überzeugen konnte, dass dieselben wirklich von der Hand Tizian's herrührten. Orazio, durch diesen Zweifel, wie es scheint, gekränkt, so wie auch mit der Höhe des Preises nicht zufrieden, verweigerte die Annahme desselben und nun schrieb Tizian den obigen, bei Zamboni Append. V. Nr. 4. p. 143

und 144 abgedruckten Brief, worin er den Bischof um seine Vermittelung in dieser Angelegenheit angeht. Dieselbe scheint indess nichts gefruchtet zu haben, indem die Sache nicht lange darauf mit der Zahlung der tausend Golddukaten beigelegt erscheint, wie aus einem Dokument vom 8. Juni 1570 hervorgeht, worin die Auszahlung der letzten der zu dieser Summe gehörenden Rate bescheinigt wird und welches von Zamboni a. a. O. p. 80 bekannt gemacht worden ist.

Sebastiano del Piombo.

Sebastiano Luciani, nach seinem späteren Amte Sebastiano del Piombo genannt (Br. 108 und 109) wird von Vasari als ein bequemer und etwas lässiger, dabei aber jovialer Charakter geschildert, der, obschon nicht ohne Begabung, doch dem Leben mehr als der Kunst zugethan war und zu der letzteren mehr durch äusserliche Umstände als durch inneren Drang gebracht wurde. Als guter Gesellschafter, der mit Gesang und Lautenspiel wohl Bescheid wusste, wurde er schon früh von den edlen jungen Venetianern aufgesucht, und als solcher auch von Agostino Chigi, dem reichen und kunstliebenden Kaufmanne, der auch mit Rafael befreundet war, nach Rom gezogen. In den Partheiungen, die dort zu jener Zeit mehr zwischen den Anhängern Michel Angelo's und Rafael's, als zwischen diesen selbst stattfanden, schloss sich Sebastiano dem Ersteren an, dessen Vorzüge in der Zeichnung er mit der Vollendung des venetianischen Kolorits zu vereinigen suchte. Wie sehr er der letzteren Herr war, geht aus dem Umstande hervor, dass eine von ihm für S. Giovanni Crisostomo zu Venedig gemalte Tafel für eine Arbeit Giorgione's gehalten werden konnte. Wie bedeutende Resultate er aber in der That aus jener Vereinigung zu ziehen vermochte, bekundet sein allerdings unter persönlicher Leitung Michel Angelo's entstandenes Hauptwerk, welches die Auferweckung des Lazarus darstellt, und auf welches einer der nachfolgenden Briefe (Nr. 106.) Bezug nimmt.

Was Sebastiano's Verhältniss zu Michel Angelo betrifft,

so ist dasselbe durch Vasari's Vermuthung offenbar entstellt worden, wonach Michel Angelo sich des Sebastiano gleichsam als einer Waffe gegen den wachsenden Ruhm Rafael's bedient haben soll. Es wäre dies im Sinne einer späteren Zeit, in welcher die Künstler-Rivalität auch wohl zu noch heftigeren Mitteln greifen mochte, allenfalls erklärlich; auf jene frühere Zeit indess, und namentlich auf eine Persönlichkeit, wie die Michel Angelo's angewendet, leidet eine solche Auffassung an der grössten Unwahrscheinlichkeit. Denn, selbst abgesehen von Michel Angelo's Charakter, der in dieser Beziehung eben vielfach verkannt wird (s. o. S. 167), was konnte es diesem nutzen, wenn ein Dritter ebensogut malte als Rafael? „Sollte wirklich", sagt Ernst Förster sehr richtig in den Anmerkungen zu Vasari's Leben des Sebastiano S. 423, „Michel Angelo nicht gemerkt haben, dass der etwaige Sieg des Bastiano über Rafael doch nicht ihm zu Gute kommen könne, sondern eben nur dem Bastiano? Ferner soll der Künstler, der die ganze Oelmalerei Weiberarbeit nannte, wie Vasari weiter unten meldet, soll der Meister der sixtinischen Capelle in allem Ernste von der Vereinigung seiner Formengebung, mit venetianischer Farbengebung, etwas wahrhaft Erspriessliches erwartet haben[1])?" Es ist ein Unglück, dass man so oft die einfachsten Verhältnisse so künstlich und gesucht als möglich zu erklären sucht. Ein solches aber ist das hier vorliegende offenbar. Sebastiano hatte sich dem Michel Angelo zugewendet und dieser umfasste ihn mit derselben dauernden und werkthätigen Liebe, die er Vasari und seinem Diener, so wie überhaupt denen, die ihm näher standen, immer gewidmet hat. Wie jenen, suchte er ihm Vortheil und Ehre zuzuwenden; wie jenen, ging er ihm bei seinen Arbeiten mit Rath und That zur Hand. Was ist da nun zu verwundern, wenn er ihm ab und zu auch die Zeichnung zu seinen Bildern machte? Hat nicht Rafael dasselbe für Pinturicchio und Paris Alfani und so viele andere gethan? Und sollte Michel

---

1) Wie wenig dies der Fall war, geht daraus hervor, dass Sebastiano's Bemühungen, Michel Angelo solle das jüngste Gericht in der sixtinischen Capelle nach einer von ihm erfundenen Methode in Oel ausführen, wenn auch nicht zu einem vollständigen Bruche, so doch gewiss zu einer nicht unerheblichen Störung ihrer Freundschaft führten und Michel Angelo auf den ersteren „einen Zorn fast bis zu seinem Tode behielt". Vasari 438.

Angelo, was er so vielen ihm viel ferner stehenden Personen so reichlich spendete, Rath und thätige Beihülfe bei den verschiedenartigsten Unternehmungen der damaligen Zeit, sollte er das gerade dem Freunde versagen?

105.

Sebastiano del Piombo an Michel Angelo.

Rom, 15. Oktober 1512.

Mein liebster Gevatter! Wundert Euch nicht, dass ich Euch seit vielen Tagen nicht geschrieben, noch auf Euren letzten Brief geantwortet habe. Denn ich bin viele Tage im Palaste gewesen, um S. Heil., unsern Herrn, zu sprechen, und niemals habe ich jene Audienz erhalten können, die ich mir wünschte.

Endlich habe ich ihn denn gesprochen und S. Heil. hat mir so günstiges Gehör geliehen, dass er alle, die im Zimmer zugegen waren, wegschickte und ich mit unserm Herrn und einem Kammerdiener, auf den ich mich verlassen kann, allein blieb und ihm also meine Sache vortragen konnte.

Und er hörte mich mit Wohlwollen an: denn ich stellte Sr. Heil. mich zugleich mit Euch zu jeder Art Dienst, und wie es ihm gut dünken würde, zu Gebote und fragte ihn nach den Gegenständen und den Maassen, und allem Uebrigen. Se. Heil. erwiderte mir Folgendes: Bastiano, Juan dell' Aquila hat mir gesagt, dass in dem unteren Saale sich nichts Gutes machen lässt wegen der Wölbung, die sie gemacht haben, indem da, wo die Wölbung ausläuft, gewisse Lunetten entstehen, die fast bis zur Mitte der Fläche gehen, auf welche die Bilder kommen sollen.

Und dann sind auch die Thüren da, die nach den Zim-

mern des Monsignor de' Medici führen. So dass es also nicht angehe, ein Bild für je eine Wand zu machen, wie es eigentlich sein müsste; wohl aber würde sich für je eine Lunette ein Bild machen lassen, denn diese sind je 18 und 20 Palmen breit, und man kann ihnen die erforderliche Höhe geben. Indess würden in einem so grossen Gemach jene Figuren zu klein erscheinen. Und noch sagte mir S. Heil., dass jener Saal zu sehr zugänglich sei. Und alle diese Reden kommen von Juan Baptista dell' Aquila her und von andern Personen, die mich lieber nicht in diesem Palast sehen möchten.

Aber, Gevatter! auf Treue und Glauben, und unter uns gesagt, wie ich von gewissen Personen im Palast angesehen werde, so müsste es scheinen, als ob ich der Teufel selbst wäre oder als ob ich diesen ganzen Palast verschlingen wollte. Aber Gott sei Dank, ich habe noch einige Freunde, und zuletzt werden sie sich von Allem überzeugen.

Danach sagte mir unser Herr: Bastiano, auf mein Gewissen, mir gefällt das nicht, was jene machen, noch hat es irgend jemand gefallen, der das Werk gesehen hat. In Zeit von vier bis fünf Tagen will ich mir die Arbeit ansehen, und wenn sie nichts Besseres machen, als das, mit dem sie angefangen, so will ich, dass sie nicht weiter daran arbeiten sollen. Ich werde ihnen irgend etwas anderes zu thun geben und das, was sie gemacht haben, herunterschlagen lassen, und ich werde dann jenen ganzen Saal Euch geben, denn ich habe die Absicht, ein schönes Werk zu machen, oder ich lasse ihn mit Damastmustern ausmalen.

Ich antwortete ihm, dass ich mir mit Eurer Hülfe Wunderdinge zu machen getraute, worauf er mir antwortete: Daran zweifele ich nicht, denn Ihr alle habt von ihm gelernt. Und auf Treue und Glauben und unter uns gesagt: S. Heil. sagte mir ferner: Betrachte doch die Werke Rafael's, wie er die Werke Michel Angelo's gesehen, hat er plötzlich die Weise

des Perugino verlassen, und sich, soviel er konnte, der des Michel Angelo genähert.

Der aber ist ja fürchterlich, wie du selbst siehst, und es lässt sich gar nicht mit ihm umgehen[1]). Worauf ich S. Heil. erwiderte, dass Eure Furchtbarkeit keinem Menschen Schaden thäte; und dass Ihr nur so schrecklich erscheinet, aus Liebe zu der Wichtigkeit des grossen Werkes, das Ihr vorhättet, und noch manches andere, was mitzutheilen nicht nöthig ist, indem es von keinem grossen Gewicht war.

Ich habe nun diese vier Tage gewartet und habe mich erkundigt, ob S. Heil. die Arbeit besucht hat. Ich höre, ja, und dass jene ihm gesagt haben, dass man noch nichts sehen und beurtheilen könne, ehe nicht gewisse Hauptfiguren, die angefangen und halb fertig sind, ganz vollendet wären, und dass, je weiter jene vorschritten, es dem Papste um so mehr missfiele. Doch will er, jenen jungen Leuten zu Gefallen, noch vierzehn Tage oder drei Wochen warten, bis sie jene Figuren vollendet haben.

Und dies ist Alles, was hier vorgefallen ist, seitdem ich Euch nicht geschrieben habe; die Maasse habe ich Euch nicht schicken können, weil der Papst noch nicht entschlossen ist und jene unausgesetzt arbeiten. Nichts weiter also. Christus erhalte Euch gesund!

Der von Gaye Cart. II. App. p. 487 mitgetheilte Brief ist an Michel Angelo gerichtet, während sich derselbe in Florenz befand, nachdem er entweder kurz zuvor die Decke der sixtinischen Kapelle vollendet oder die Arbeit an dem seiner Vollendung sich nähernden Werke auf eine Weile unterbrochen hatte. Er hatte diese Malereien am 10. Mai 1508 begonnen (Förster zum Vasari V., 302) und obschon Vasari angiebt, er habe dieselben in dem unglaublich kurzen Zeitraum von zwanzig Monaten vollendet, so geht doch, abgesehen von der Grösse der Arbeit, die dies von vorn herein als

1) Ma è terrible, come tu vedi, non si pol pratichar con lui.

unmöglich erscheinen lässt, aus andern Dokumenten hervor, dass noch 1512 die Gerüste in der Kapelle standen, ja, dass diese noch nicht einmal beim Tode Papst Julius' II. im Jahre 1513 habe benutzt werden können (Förster a. a. O. 305, Passav. I. 167). Es ist also nicht unwahrscheinlich, und wird durch die in dem Briefe angeführte Meinung des Papstes über Michel Angelo bestätigt, dass dieser letztere, vielleicht in Folge einer Misshelligkeit, wie sie öfter zwischen ihm und dem Papste stattzufinden pflegten, die Arbeit auf kurze Zeit unterbrochen und sich nach Florenz begeben habe. Unter dem Werke dagegen, welches ihn gegenwärtig beschäftigt, ist das Grabmal des Papstes Julius zu verstehen (Gaye a. a. O. 491), dem Michel Angelo immer seine Gedanken vorzugsweise zugewendet hat und das er, trotz aller Sorgen, die ihm daraus erwuchsen, immer als die Hauptaufgabe seines Lebens betrachtet zu haben scheint[1]).

Die Werke des Rafael, von denen es in dem Briefe heisst, sie gefielen dem Papste nicht, sind die Malereien in den Stanzen des Vatican, von denen um jene Zeit die erste vollendet und die zweite (die des Heliodor) begonnen worden war. In wie weit allen Mittheilungen Sebastiano's über die Aeusserungen des Papstes Glauben beizumessen sei, mag wohl kaum mit Gewissheit zu entscheiden sein; Gaye bemerkt allerdings, dass Michel Angelo's Kunst vielleicht der Sinnesweise des letzteren mehr zugesagt haben möge, als die des Rafael, indess hat Papst Julius II. Rafael bekanntlich doch niemals weder Gunst noch Aufträge entzogen, und wenn er wirklich zu Sebastiano derartige Aeusserungen gethan hat, so scheinen dieselben doch in der Wiedererzählung des lebhaften Partheigängers an den Meister selbst eine etwas entschiedenere Färbung angenommen zu haben. Jedenfalls bleibt der Brief,

---

1) Nach Vollendung der Kapelle und bevor noch der Papst sich dem Tode nahe fühlte, verfügte er und trug es dem Cardinal Santiquattro (Lodovico Milero Valentino) und dem Cardinal Aginense (Leonardo Grossi della Rovere) auf, sein Grabmal, wenn er gestorben wäre, nach einer einfacheren Zeichnung, als die frühere, vollenden zu lassen (S. o. Nr. 56—57.). An diess Werk begab sich Michel Angelo um so lieber, als er hoffte, endlich einmal ohne Hindernisse damit fertig zu werden; hatte indess nachmals stets Verdruss, Last und Noth dabei, mehr als bei irgend einer seiner Arbeiten. Vasari, Leben Michel Angelo's S. 315.

dessen Inhalt der Hauptsache nach gewiss auf faktischen Grundlagen beruht, ein höchst merkwürdiges Zeugniss, sowohl für den Charakter des Sebastiano, als auch für das Verhältniss, in welchem jene drei grossen Persönlichkeiten, Michel Angelo, Rafael und Papst Julius zu einander standen.

106.

Sebastiano del Piombo an Michel Angelo.

Rom, 29. December 1519.

Mein theuerster Gevatter[1]). Schon vor vielen Tagen habe ich einen mir sehr angenehmen Brief von Euch erhalten, für den ich Euch höflichst Dank sage. Ihr habt die Gewogenheit gehabt, mich zu Eurem Gevatter anzunehmen — Frauenzimmer Ceremonien sind bei uns zu Hause nicht Sitte — für mich ist es genug, dass Ihr mein Gevatter seid . . . [2]).

Schon vor vielen Tagen habe ich das Kind taufen lassen, und habe ihm den Namen Luciano gegeben, welches der Name meines Vaters ist und auch der von Domenico Buoninsegni. Wenn er mir auch die Ehre erweisen will, mein Gevatter zu werden, so wird es mir ein besonderes Vergnügen machen, denn ich will blos anständige Leute zu Gevattern haben.

Ausserdem theile ich Euch mit, wie ich die Tafel vollendet und sie in den Palast getragen habe, wo sie einem Jeden eher gefallen, als missfallen hat, ausgenommen den Gewöhnlichen! Aber sie wissen nicht was dazu sagen. Mir genügt es, dass der Hochwürdigste Monsignore mir gesagt hat, dass ich ihn über seine Erwartung befriedigt hätte. Und

1) Die Adresse des Briefes lautet: Bastiano pittore in Roma a Domino Michelagnolo scultore in Firenze.

2) E per quest' altra vi manderò lagna (?).

ich glaube auch, dass mein Bild besser gezeichnet ist, als dies Zeug von Tapeten[1]), die aus Flandern gekommen sind.

Da ich nun von meiner Seite meine Schuldigkeit gethan, so habe ich gesucht, den Rest meiner Bezahlung zu bekommen. Und Monsignor, seine Hochwürdige Herrlichkeit, hat mir gesagt, dass wir darüber übereinkommen wollen.

Und nun will er, dass Ihr mit Messer Domenico dies Werk abschätzen sollt, und obschon ich dies, um rasch zu Ende zu kommen, Sr. Hochwürden selbst überlassen habe, so will er doch durchaus nicht. Und ich habe ihm die Rechnung des Ganzen gezeigt, worauf er verlangte, dass ich es Euch schicken sollte, und so schicke ich es Euch denn. Und nun seht Euch das Ganze an. Und so bitte ich denn, wenn Ihr mir jemals zu Gefallen gehandelt habt, dies ohne allen Rückhalt[2]) zu thun, indem Se. Hochw. und ich Euch diese Sache aus freien Stücken übertragen. Es genügt, dass Ihr das angefangene Werk gesehen habt und es sind vierzig Figuren im Ganzen, ohne die in der Landschaft. Und in diese Arbeit ist das Bild des Cardinals Rangone mit einbegriffen, das mit in die Rechnung geht, und welches Messer Domenico gesehen hat, der auch weiss, wie gross es ist. Ich will Euch nichts andres mehr sagen. Gevatter, ich bitte Euch, es mir bald wiederzuschicken, ehe S. Hochw. von Rom abreist; denn, um es Euch zu sagen, ich sitze auf dem Trocknen.

Christus erhalte Euch gesund! Empfehlt mich Messer Domenico. Ich aber empfehle mich Euch viel tausend Mal.

Der obige Brief ist bei Bottari (Racc. VIII. 42) mit dem Datum des „26. December 1510“ abgedruckt. Derselbe enthält indess mehrere Einzelheiten, die sich mit jenem Datum nicht vereinigen lassen. Erstens nämlich war Michel Angelo

1) „I panni degli arazzi,“ ist in dem Briefe, wie es scheint, mit einer gewissen Wegwerfung gesagt.

2) Senza suspizione alcuna.

1510 nicht in Florenz, sondern in Rom, wo er an der Decke der sixtinischen Kapelle arbeitete. Und zweitens passt in jene Zeit nicht die Erwähnung der „Arazzi, die aus Flandern gekommen sind.“ Unter diesen nämlich sind die in Arras nach den Kartons des Rafael gewebten Tapeten zu verstehen, die zum Schmuck der Wände der sixtinischen Kapelle bestimmt waren und welche erst 1519 nach Rom gebracht wurden und damals alle Beschauer mit der grössten Bewunderung erfüllten. Der Brief konnte also erst nach jener Zeit geschrieben sein. Nun erwähnt Waagen (Kunstwerke und Künstler in England I. 186) eines im Besitz der Gebrüder Woodborn befindlichen Briefes des Sebastiano del Piombo an Michel Angelo vom 29. December 1519, der sich auf das berühmte Bild des ersteren, die Erweckung des Lazarus darstellend, bezieht. Aus den oben angegebenen Gründen lag die Vermuthung nahe, dass dieser Brief mit dem von Bottari mitgetheilten identisch sei, und nachdem ich dieselbe gegen Herrn Director Waagen ausgesprochen, wurde ich durch dessen freundliche Auskunft über den näheren Inhalt des Londoner Briefes darin bestärkt; überdies machte mich derselbe auf eine Stelle in Passavant's Reisebriefen über England aufmerksam, worin (S. 15) der Inhalt jenes Briefe in einer Weise angedeutet wird, dass über die Identität desselben mit dem oben mitgetheilten kein Zweifel übrig bleiben kann[1]).

Was nun den Inhalt unseres Briefes anbetrifft, so bezieht sich derselbe auf das Hauptwerk des Sebastiano del Piombo, die Auferweckung des Lazarus, welches derselbe im Auftrag des Cardinals Julius de' Medici, nachmaligen Papstes Clemens VII., und unter besonderer Mitwirkung des Michel Angelo gearbeitet hatte. Letzterem wird von Waagen sowohl die ganze Komposition „wenn vielleicht auch nur in einer Zeichnung,“ als auch die detaillirte Ausführung des Lazarus selbst in einem grösseren Karton zugeschrieben und auf diese Weise lässt es sich allerdings erklären, dass die Verbindung von Michel Angelo's Entwurf und Zeichnung mit dem vortreffli-

1) Schon waren die obigen Bemerkungen dem Druck übergeben, als mir das Facsimile des Briefes selbst in dem von den Gebr. Woodborn herausgegebenen Catalogue of one hundred original drawings by Julio Romano, Primaticcio, L. da Vinci and P. del Vaga collected by Sir Thomas Lawrence Lond. 1826 zu Gesicht kam und dadurch alle meine obigen Vermuthungen bestätigt wurden.

chen venetianischen Kolorit des Sebastiano jenem Bilde selbst neben der Transfiguration des Rafael einen mehr als gewöhnlichen Erfolg sichern konnte. „Fast im Wetteifer mit Rafael“ sagt Vasari im Leben Sebastiano's (III. 2. 425) „begann Sebastiano eine Tafel von derselben Grösse, als die Verklärung Rafael's, eine Auferweckung des Lazarus, der vier Tage im Grabe gelegen. Sie war mit grossem Fleiss gemalt, in einigen Theilen nach der Zeichnung und Anordnung Michel Angelo's. Beide Bilder wurden zum Vergleich öffentlich im Consistorium ausgestellt, und das eine, wie das andre sehr gerühmt, denn übertraf auch dies Gemälde Rafael's durch höchste Anmuth und Schönheit jedes andere, so fanden doch auch die Mühen Sebastiano's bei jedermann ehrenvolle Anerkennung.“ Dass Michel Angelo dem Freunde, der darauf ausging, im Wetteifer mit Rafael etwas Ausserordentliches zu leisten, mit Rath und That beistand, scheint sehr natürlich und gar keiner besonderen Erklärung aus seiner Spannung mit Rafael u. s. w. zu bedürfen. Ich kann weder darin, noch in dem Bestreben Michel Angelo's, dem Sebastiano nach Rafael's Tode einen besonderen Ehren- oder gar, wie Vasari sagt, den „ersten Platz“ in der Malerei zu sichern, etwas Auffallendes, geschweige denn etwas so Tadelnswerthes erblicken, als manche darin sehen wollen. Jenes Bestreben mag, in Bezug auf die Person Sebastiano's, als ein Missgriff bezeichnet werden; nimmermehr aber kann der Wunsch, seinem Freunde, der übrigens in der That einer der ersten Oelmaler der damaligen Zeit war, zu Ansehn und Ehre zu verhelfen, Michel Angelo zum Vorwurf gereichen.

107.

Sebastiano del Piombo an Pietro Aretino.

[Rom, 1527.]

Gevatter, Bruder und Gönner! Es ist doch wahr, dass die Pietro Aretino's für uns geboren werden müssen! Ich sage, was in seiner Verzweiflung Papst Clemens auf der Engelsburg gesagt hat.

Seine Heiligkeit hat an alle Gelehrten das Gebot ergehen lassen, einen Brief an den Kaiser zu schreiben, worin Sr. Maj. sein Rom empfohlen werde, das alle Tage ärger misshandelt wird als vorher. Und Tebaldeo und die andern allzusammen haben sich deshalb in die Studirstuben verschlossen und haben ihre Briefe unserem Herrn præsentiren lassen, der sie, nachdem er vier Zeilen von jedem gelesen, hinwarf, indem er sagte, dass solch ein Gegenstand blos eine Sache für Euch allein sei.

Mit einem Worte, er liebt Euch und zwar über alle Maassen. Und eines Tages wird sich noch etwas ereignen zum Aerger aller Neider, wenn wir nur gesund bleiben![1])

Der von Bottari (Racc. III. 188) mitgetheilte, an den „göttlichen" Pietro Aretino gerichtete Brief datirt aus dem für Rom so unglücklichen Jahre 1527, in welchem die Plünderung der Stadt durch die kaiserlichen Truppen und die Gefangenhaltung Papst Clemens' VII. auf der Engelsburg stattfand. Dieser, der schon als Cardinal der besondere Gönner des Sebastiano gewesen war, scheint damals in seiner Noth des letzteren Vermittelung in Anspruch genommen zu haben, um Pietro Aretino, dessen ebenso weit reichenden, als

---

1) In fine egli vi ama e assai assai! E un di qualche cosa sara, al dispetto degli invidiosi, pur sanità!

wenig verdienten Einfluss wir schon öfter berührt haben, zur Abfassung eines Bittschreibens an den Kaiser um Linderung der damaligen allgemeinen Kriegskalamitäten zu bewegen. Ein Faktum, das, soviel ich weiss, den Geschichtsschreibern bisher entgangen ist.

Sebastiano war mit Pietro Aretino, wie auch aus dem folgenden Briefe hervorgeht, nah befreundet und hat denselben öfter gemalt. Insbesondere wird von Vasari das von Pietro Aretino seiner Vaterstadt geschenkte Porträt gerühmt, auf welchem derselbe mit einem Lorbeerkranze und einer Schrift dargestellt war, auf welcher man den Namen Clemens' VII. las. Ein anderes auf Schieferstein gemaltes Porträt Pietro Aretino's befindet sich in der Gemäldegallerie des Berliner Museums.

Die Schlussworte des Briefes scheinen auf irgend eine dem Pietro Aretino vom Papst zugedachte Gunstbezeugung, vielleicht gar den Cardinalshut hinzudeuten, nach welchem Aretino sein ganzes Leben hindurch das lebhafteste, aber immer unerfüllt gebliebene Begehren trug. (Vgl. o. S. 285 f.)

108.

Sebastiano del Piombo an Pietro Aretino.

[Rom] 4. Dec. 1531.

Mein theuerster Bruder! Ich glaube Ihr werdet Euch über meine Nachlässigkeit wundern, dass ich Euch so lange nicht geschrieben habe. Die Ursache davon war, dass ich keinen Gegenstand hatte, der der Mühe verlohnte. Nun aber, da mich unser Herr, der Papst, zum Mönch[1]) gemacht hat, möchte ich nicht, dass Ihr Euch der Ansicht hingäbet, dass mich die Mönchcrei verdorben hätte, und ich nicht mehr derselbe Maler Sebastiano, und derselbe gute Gefährte sei, der ich in der Vergangenheit immer gewesen bin; und deshalb thut es

1) Miha fatto frate.

mir sehr leid, dass ich nicht mit meinen theuren Freunden und Genossen zusammen sein und mich der guten Dinge erfreuen kann, die mir Gott und unser Gönner Papst Clemens gegeben hat. — Ich glaube, ich brauche Euch das Was und das Wie und Warum nicht zu erzählen — genug ich bin der Bruder Siegelbewahrer [1]), das ist nämlich das Amt, welches Bruder Mariano hatte; und Papst Clemens soll leben! Und wollte Gott, das Ihr mir Glauben geschenkt hättet, aber Geduld, lieber Bruder! Ich glaube gern und Alles, und das ist nun die Frucht meines Glaubens [2]), und sagt nur dem Sansovino, dass man in Rom Aemter und Siegel und Hüte und andere Dinge fischt, wie Ihr auch wisst, aber in Venedig nur Aale und andre Fische [3]), und darum mit allem Respekt vor meinem Vaterlande! sage ich das nicht um schlecht von demselben zu reden, sondern nur um unserm Sansovino die Dinge von Rom in's Gedächtniss zurückzurufen, die Ihr alle Beide zusammen besser kennt, als ich. Und dann habt die Gewogenheit mich brüderlich unserm theuersten Gevatter Tizian, so wie allen andern Freunden und unserem Musiker Giulio zu empfehlen. Unser Herr von Vasona [4]) empfiehlt sich viel tausend Mal.

Der von Bottari (Racc. I. App. 521) abgedruckte Brief scheint kurz nach des Künstlers Ernennung zu dem Amte eines päpstlichen Siegelbewahrers geschrieben zu sein. Dies Amt bestand darin, die päpstlichen Diplome mit einem Bleisiegel (daher offizio del piombo) zu versehen, und da es sehr einträglich und wenig beschwerlich war, so wurde es meist als Ehrenamt verdienten Künstlern oder sonst begünstigten Personen verliehen, wie sich früher schon Bramante

1) Basta io sono frate piombatore.

2) Io credo bene e benissimo e questo è il frutto della mie fede.

3) Menole e masenette.

4) Im Text steht Vastona; ich habe den Namen in Vasona geändert, weil ich vermuthete, dass der in der Erläuterung genannte Bischof von Vasona gemeint sei.

im Besitz desselben befunden hatte. Der unmittelbare Vorgänger Sebastiano's war Fra Mariano Fetti (s. Vasari, Leben des Fra Bartolomeo III. 1, 120), und als dieser starb, „da gedachte", wie Vasari im Leben des Sebastiano III. 2, 431 sagt, „Sebastiano der Versprechungen, welche der Bischof von Vasona, Hausmeister Sr. Heiligkeit, ihm gegeben hatte, und bewarb sich um das erledigte Amt. Dieselbe Stelle verlangte Giovanni von Udine; auch er war dem Papst in minoribus (d. h. so lange derselbe sich noch in einer geringeren Würde befand) dienstbar gewesen und diente ihm noch. Clemens aber gab auf die Bitten des Bischofs, und weil Sebastiano durch seine Kunst dessen würdig war, (diesem) das Amt. Mit dem Mönchskleide angethan, veränderte Sebastiano alsbald seinen Sinn, denn da er ohne den Pinsel zu rühren seine Wünsche befriedigen konnte, genoss er der Ruhe und erholte sich bei gemächlichem Einkommen von mühevollen Nächten und Tagen." — Denen aber, die ihm seine Trägheit und Neigung zu einem bequemen und genussreichen Leben vorwarfen, sagte er: „Da ich genug habe zu leben, will ich nichts arbeiten; heutigen Tages giebt es Leute, die in zwei Monaten machen, wozu ich zweier Jahre bedurfte, und lebe ich noch lange, so wird es nicht lange dauern, dass ich bald alles mögliche gemalt sehen werde; und da die Andern so viel machen, ist es ein Glück, dass es einen giebt, der nichts macht und ihnen das Mehrere zufällt." Vasari a. a. O. S. 437. Ein Ausspruch, in welchem sich neben der Beschönigung seiner eigenen Unthätigkeit, unverkennbar ein gewisses Missbehagen über die Hast und Eile ausspricht, die sich allerdings schon gegen die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts (Sebastiano starb im Jahre 1547) in der Malerei sehr bemerkbar machten.

Ungemein bezeichnend ist unser Brief für die damalige Zeitstimmung in Betreff der Religion und des geistlichen Standes; indem der Künstler, obschon er kürzlich selbst in diesen letzteren eingetreten ist, sowohl davon, als von dem Glauben überhaupt mit grosser Geringschätzung spricht, und sich wegen jenes Schrittes bei dem Aretino förmlich zu rechtfertigen sucht. Bei diesem war denn auch eine solche Rechtfertigung sehr wohl angebracht, wie aus einem Briefe desselben an Tizian hervorgeht. Letzterem war nämlich im Jahre 1543 das Amt des Piombo, welches damals allerdings Sebastiano noch inne hatte, angetragen worden, und er hatte dasselbe wohl

in Rücksicht auf den Freund ausgeschlagen. Darauf nun bezieht sich der nachfolgende bei Bott. Racc. III. 111 abgedruckte Brief:

Pietro Aretino an Tizian.

Verona, Juli 1543.

Das Gerücht, mein einziger Gevatter! gefällt sich so sehr darin, das Wunder Eures Pinsels in dem Porträt des Papstes zu verherrlichen, dass, wenn nicht die Verpflichtung wäre, die Grossmuth durch die ganze Welt zu verbreiten, die Euer Geist durch Zurückweisung des Siegelamtes bewiesen hat, welches Euch Se. Heil. als Belohnung dafür zu ertheilen gedachte, dasselbe nie aufhören würde es auszuposaunen, wie lebendig, wie so ganz er selbst und wie so sehr wahr er sei!

Aber ein jegliches Eurer Werke, und wenn auch noch so göttlich, muss jener Handlung weichen, wodurch Ihr dasjenige anzunehmen verschmähet, welches zu erlangen jeden andern glücklich gemacht haben würde. Ihr ganz allein habt dadurch, dass Ihr die Euch dargebotene Würde nicht gewollt habt, bewiesen, wie sehr an Vortrefflichkeit und Schönheit Rom unserem Venedig untergeordnet sei, und um wie vieles höher der Adel der Weltkleider gelte, als die Erbärmlichkeit der verfl..... Kaputze[1]). Es lebe der Vecellio, der da seinen guten Namen höher hält, als grosse Einkünfte!

---

1) La viltà del vestimento f......

109.

Sebastiano del Piombo an Francesco Ersigli.

Rom, 7. Juni 1532.

Mein theuerster Messer Francesco! Ich staune über die grosse Kunst in dem schönen Briefe, den Ihr mir zum Trost darüber geschickt habt, dass ich das Kleid des Ordens del Piombo genommen habe. Indess höre ich deshalb nicht auf Euer selbiger Sebastiano der Plombirer zu bleiben und mehr als Euer Bruder, wie ich es nur jemals gewesen bin. Wundert Euch nur nicht und bildet Euch nicht ein, dass die Möncherei mich meine Natur verändern lassen wird; denn da wäret Ihr im grössten Irrthume. Es ist daher auch nicht nöthig, Euch mein Wesen mit Eiden und Zeugnissen zu erhärten, Ihr kennt mich ja besser, als ich mich selbst kenne. Mich hat nun einmal die Natur auf diese Weise gemacht etc.

Ich habe auf sehr geschickte Manier und ohne Gewaltsamkeit die Gelder eingenommen, von denen ich Euch schrieb, und auf dieselbe Weise gedenke ich, den Rest auch zu bekommen. Wenn ich jenen mit Gewalt zwingen wollte, würde ich nun und nimmermehr auch nur einen Quattrin erlangen. Und er hat mir versprochen, mich gänzlich und zwar baldigst zu bezahlen, und in der That denkt er an nichts anderes, als für mich Geld einzunehmen.

Ich bin sehr betrübt über das grosse Uebel, das Ihr gehabt habt, und über das, welches Ihr noch habt. Ich muss mich übrigens sehr über Eure Unweisheit wundern — über fünfundzwanzig Jahre in Rom in dieser gesunden Luft gewesen zu sein und dann nach dem verpesteten Sinigaglia zu gehen! Und noch mehr, dass Ihr nicht gleich wieder nach Rom zurückgekehrt seid, aber hütet Euch nur, dass Euch die Türken nicht aus Corinaldo verjagen! Und erinnert Euch

immer des römischen Platzes. Ich ersuche Euch, lasst Euch doch einmal sehen, wenigstens in einem Briefchen für alle Eure Freunde.

Ich werde meiner Pflicht Genüge leisten und glaube, dass ein Jeder das für Euere Gesundheit und Eure Zufriedenheit wünschen wird, was ich wünsche. Gegen die hartnäckige Krätze, die Ihr habt, wisst Ihr das Mittel wohl besser als ich, indess glaube ich, dass Erdrauch[1]) und die Schnecke Euch helfen würden. Julio befindet sich wohl; er empfiehlt sich Euch und studirt. Ich glaube, dass er ein tüchtiger Mensch werden wird. Auch Madonna Maria befindet sich wohl und ich bin überzeugt, sie liebt Euch sehr und sehnt sich nach Euch, aber mich gewiss mehr als sie. Und Alle insgesammt empfehlen sich Euch. F. Cristofano geht nach Terni. Mr. Fabrizio empfiehlt sich Euch tausendmal.[2])

Der von Gualandi Memorie I. 64 und Nuova Racc. I. 36 bekannt gemachte Brief, schliesst sich seinem Inhalte nach dem an Pietro Aretino gerichteten an, indem er sich ebenfalls auf Sebastiano's Ernennung zum Siegelbewahrer bezieht und die etwaigen Befürchtungen des Freundes in Betreff einer daraus folgenden Sinnesveränderung zu zerstreuen sucht. Dieser Freund, Francesco Ersigli, oder besser Arsilli, war in Sinigaglia geboren (vgl. Mazzuchelli Scritt. Ital. II. 1142) und nahm in Rom unter dem Pontifikate Leo's X. und Clemens' VII. eine wenn auch nicht amtliche, so doch des-

1) Im Text: fumos storas; nach Gualandi verdorben aus fumosterno, dem italienischen, oder fumus terrae, dem lateinischen Ausdruck für die unter dem Namen Erdrauch bekannte Pflanze; fummaria offic. Linn. — Jenen beiden Mitteln werden, so viel ich erfahren, derartige Wirkungen heut zu Tage nicht mehr zugeschrieben. Ob vielleicht das ursprüngliche fumos storas doch nicht ganz zu verwerfen und nach der Vermuthung eines mir befreundeten Arztes auf eine Räucherung mit Storax zu beziehen sei, muss ich Anderen zur Entscheidung überlassen.

2) Der Brief ist unterzeichnet: Frate Sebastiano piombatore apostolico fece scrivere.

halb nicht minder bedeutende Stellung als Arzt und Dichter ein, indem er, den Hof meidend, es vorzog, von dem Ertrage seiner Berufsthätigkeit und im Kreise gebildeter Freunde, unter denen auch Paolo Giovio genannt wird, ein bescheideneres und glücklicheres Leben zu führen. Nachdem er fünfundzwanzig Jahre, wie aus dem Briefe hervorgeht, in Rom gelebt, ging er nach seiner Vaterstadt zurück, zum grossen Leidwesen seines Freundes Sebastiano, der ihn durch Schilderung wirklicher und erfundener Gefahren, von Sinigaglia nach Rom zurückzubringen sucht. Mit der verpesteten Luft in Sinigaglia, das in einer sumpfigen Gegend lag, mochte es wohl seine Richtigkeit haben, wogegen es mit den Türken, die ihn aus Corinaldo, einem wenige Miglien davon entferntem Orte, vertreiben würden, wohl nicht allzu ernst zu nehmen sein mag.

Wer die übrigen in dem Briefe erwähnten Personen seien, lässt sich kaum mit Bestimmtheit behaupten. Dass man bei dem Giulio nicht an Giulio Romano zu denken habe, geht daraus hervor, dass dieser zu jener Zeit schon vierzig Jahr alt war, und es sich hier offenbar um einen jungen, noch in der Ausbildung begriffenen Menschen handelt. Vielleicht ist es ein Sohn Sebastiano's, oder der in dem Brief an Aretino erwähnte Musiker, der dann allerdings in der Zwischenzeit nach Rom gekommen sein müsste. — Was übrigens Sebastiano's Versicherung anbetrifft, die Ernennung zu dem mit dem geistlichen Stande verbundenen Amte würde seine Sinnesart in keiner Weise ändern, so hat er darin vollkommen Recht gehabt. Denn wenn er schon früher Freund eines guten Lebens war, so liess er es sich fortan nur um so mehr angelegen sein, „die besten Weine und kostbarsten Gerichte auf seinen Tisch zu bekommen“, und mit den bekannten Dichtern Molza und Berni und andern Freunden so heiter als möglich zu verzehren (Vasari 436); und wenn er schon in dem Briefe an den Aretino eine ziemliche Nichtachtung des geistlichen Standes aussprach, so bekundete er eine ähnliche Unabhängigkeit der Gesinnung noch gegen das Ende seines Lebens durch die von Vasari (S. 438) erhaltene Testamentsbestimmung: „sein Körper solle ohne priesterliches Geleite und ohne Aufwand von Kerzen zu Grabe gebracht, das Geld aber, welches dies gekostet haben würde, zur Ehre Gottes an Arme vertheilt werden.“

Giulio Pippi genannt Giulio Romano.

Giulio Romano war durch die Vermittelung des Grafen Baldassare Castiglione, der seine Liebe für Rafael auch auf dessen Lieblingsschüler übertragen hatte, im Jahre 1524 in die Dienste des Herzoges von Mantua, Federigo Gonzaga, getreten. Der Brief, in welchem Federigo den Grafen unter dem 29. August 1524 um seine Vermittelung bei dem Künstler ersucht, ist von Gaye Cart. II. 155 bekannt gemacht; die Antwort Castiglione's ebendaselbst p. 156.

Die Stellung, in welche nun Giulio Romano zu Mantua eintrat, war eine ungemein ehrenvolle. Alle Unternehmungen, die von dem kunstliebenden Fürsten ausgingen, waren, insoweit sie Malerei und Architektur betrafen, seiner Leitung anvertraut. Man kann sagen, dass Giulio Romano seinen Ruhm in der Malerei sowohl, als in der Baukunst hauptsächlich seiner Thätigkeit zu Mantua zu verdanken habe; in letzterer Beziehung war derselbe so gross geworden, dass man nach San Gallo's Tode in Rom daran denken konnte, ihn zum Ober-Baumeister von S. Peter zu machen. Die darüber schon angeknüpften Unterhandlungen wurden durch Giulio Romano's Tod unterbrochen (s. oben S. 218). Ueberdies war die Stellung vortheilhaft durch grossen pekuniären Gewinn, glänzend durch ausgedehnten Einfluss und hohen Rang, ehrenvoll durch die Freundschaft des Fürsten. Von den Verhältnissen des letzteren zum Künstler geben die zahlreichen Briefe Kunde, die zwischen beiden gewechselt und von Gaye namentlich aus dem Zeitraum vom Jahre 1528—1538 veröffentlicht sind.

Sie sind hier (mit Ausnahme von Nr. 110) nicht aufgenommen worden, weil sie zum grössten Theile nur Specialitäten der verschiedenen zu Mantua ausgeführten Bauten betreffen. Von allgemeinerem Interesse dagegen sind die Briefe 112—114, zu denen sogleich der Brief des Parmigianino (Nr. 115) hinzugenommen werden muss.

110.

Giulio Romano an Federigo Gonzaga.

Ferrara, 2. Februar 1535.

Mein erlauchtester und vortrefflichster Herr und verehrungswürdiger Gönner! Der Auftrag, den mir Se. Excellenz der Herzog von Ferrara gegeben, ist ein wenig schwer gewesen. S. Excellenz will nämlich den Palast, der jüngst abgebrannt ist, wiederherstellen, und es lässt sich nun deshalb das Neue mit dem Alten schwer in Uebereinstimmung bringen, und das Innere mit der äusseren Façade so in Einklang setzen, dass sie einander gut entsprechen. Indessen hoffe ich zu Gott, nächsten Mittwoch mit den Zeichnungen fertig zu werden. Nun bleibt noch übrig, zu erwähnen, dass mich der Herzog nach einer Villa auf einer seiner Besitzungen schicken will, etwa zehn Meilen von hier entfernt und zwar blos, damit ich mir die Lage ansehen soll. Sogleich bei meiner Rückkehr werde ich mich bei Sr. Herrl. verabschieden und will im äussersten Fall, so es Gott gefällt! am Carnevalsonntag in Mantua sein. Ich werde auch die Pflanzen mitbringen, die mir Ew. Exc. zu besorgen aufgetragen hat; und Bigo Taffone hat schon angefangen, sie auszugraben.

Was die Eier der indianischen Pfauen anbelangt, so meint Messer Quaglino, dass es jetzt keine gäbe, indem sie bis zum März nicht ihre Legezeit haben. Wenn die Legezeit ist, so wird er sich dem Auftrage, sie Ew. Excell. zu schicken, unterziehen. — Indessen will ich mich doch nicht blos auf ihn verlassen, und werde es, was sicherer ist, lieber dem Herrn Herzog selbst sagen. Ew. Excellenz aber empfehle ich mich mit Ergebenheit und küsse Ihnen die Hände.

Der obige Brief ist von Gaye (Cart. II. 261) bekannt gemacht worden. Er bezeugt, dass die Aufträge, die Giulio Romano während seiner Thätigkeit in Mantua von dem Herzoge von Ferrara zu Theil wurden, ausgedehnter waren, als man nach Vasari schliessen sollte. Denn während dieser (III. 2 S. 412) nur von Hautelissetapeten spricht, für welche Giulio Romano dem Herzoge die Zeichnungen gefertigt hätte, so geht aus dem Briefe hervor, dass er auch in baulichen Dingen von demselben beschäftigt worden ist. Ausserdem ist der Brief ganz geeignet, uns den freundschaftlichen Verkehr zu bestätigen, der zwischen dem Künstler und Federigo Gonzaga stattfand, welcher letztere, wie Vasari S. 413 sagt: „Giulio mehr geliebt hatte, als sich nur sagen lässt.“ Auch von den vorerwähnten Briefen geben mehrere andere Zeugniss von diesem innigen Verhältnisse, obschon bei der Hast und dem Ungestüm, mit dem die Arbeiten zu Mantua betrieben worden zu sein scheinen (vgl. u. a. den Brief Giulio's vom 13. Juli 1538 bei Gaye II. 272), es auch an mancherlei augenblicklichen Misshelligkeiten nicht fehlen konnte. Da tritt denn allerdings der Herr und Gebieter mitunter etwas unverhüllter in Federigo hervor, als man sonst wohl erwarten sollte. So heisst es z. B. in einem Briefe desselben vom 10. November 1531 am Schluss: „Wenn wir bei unserer Rückkehr nicht alle Zimmer und Gemächer fertig und so weit vollendet finden, dass man darin wohnen kann, so werden wir uns so mit Euch stellen, dass es Euch höchlichst missfallen wird. Gebt uns also keine Ursache, Euch zu zürnen!“ Gaye II. 242.

111.

Giulio Romano an Pietro Aretino.

Mantua, 27. April 1539.

Es thut mir leid, Ew. Herrl. nicht früher und besser bedient zu haben, wobei ich mich mit der Schwäche meiner Augen entschuldigen muss, die mir kaum am Ostersonntag erlaubt hat, zur Kommunion zu gehen, und ausserdem haben mir der Herr Herzog und die erlauchte Herzogin bei ihrer Abreise eine solche Last hinterlassen und auferlegt, dass ich mir kaum die kleine Stunde abstehlen konnte, um diese schlecht komponirte Zeichnung zu machen.

Darüber wird sich Ew. Herrl. nicht wundern, indem niemals Jemand etwas von mir in Federzeichnung gesehen hat. Und da ich dieselbe nicht längere Zeit hindurch geübt habe, so weiss ich die Feder nur schlecht zu führen. So aber, wie ich damit umzugehen weiss und vermag, steht dieselbe immer zu Euren Diensten, und wenn die Zeichnung zu Eurer Zufriedenheit wäre, so würde ich sagen, dass Ew. Herrl., so lange ich lebe, damit versehen sein sollte, indem ich mich Euch mit allen meinen Kräften ehrlich und aufrichtig und nicht blos zum Schein zu Gebote stelle. Auch stehe ich Euch nicht zu Diensten, um gelobt zu werden, sondern weil es mir als die Pflicht des Freundes erscheint. Und indem ich Euch bitte, mir zu verzeihen, wenn ich nachlässig und saumselig bin, küsse ich Euch die Hand.

Bottari Racc. V. 225. — Ein sehr freundschaftlicher und von Lobeserhebungen erfüllter Brief des Pietro Aretino an Giulio Romano befindet sich ebenfalls bei Bott. Racc. III. 105. Derselbe ist zwar ohne Datum, offenbar aber zu

der Zeit von Giulio's Thätigkeit zu Mantua geschrieben, indem es von dieser Stadt darin heisst, dass sie Giulio durch den Hauch „seiner antik-modernen und modern-antiken Ideen“ verschönert und verherrlicht habe. Ferner heisst es in dem Briefe: „Ihr seid angenehm, ernst und anmuthig im Umgange, gross aber und über alle Maassen bewundernswerth in Eurer Kunst.“ Wie mit dem Künstler, so stand Pietro Aretino auch in freundschaftlichem Verkehr mit dessen Herrn und Gönner Federigo, für den er bei Aufträgen an Künstler öfter den Vermittler gemacht zu haben scheint. Vgl. Bott. Racc. V. 216 und 217.

112.

Giulio Romano an die Bauvorsteher der Steccata zu Parma.

Mantua, 15. März 1540.

Ich habe einen Brief von Eww. Herrll. erhalten, den mir Messer Jo. Francesco Testa überbracht hat und in welchem Ihr mich auffordert, eine Zeichnung nebst einigen für die Steccata bestimmten Kartons, nämlich von der Krönung der Madonna, zu machen und darüber einen Vertrag mit Euch abzuschliessen.

Dem bewussten Messer J. Francesco soll ich, wie Eww. Herrll. in dem von Allen unterschriebenen Briefe erklären, Treu und Glauben schenken, wie den Personen Eww. Herrll. selbst, und so habe ich auch freimüthig gethan, so dass es mich in meinem Herzen jetzt gereut, dass ich besagte Arbeit für 100 Goldscudi in Gold herzustellen versprochen habe, denn ich habe mich dabei arg getäuscht, indem ich glaubte, dass besagtes Werk nicht so gross und schwer wäre. Und um nun nicht wie ein Kind zu handeln, so wollte

ich dem nicht untreu werden, was ich schon einen Monat vorher, ehe der Kontrakt abgeschlossen wurde, versprochen hatte, und so bitte ich denn, Nachsicht mit mir zu haben; denn ich schwöre Euch zu, dass ich es nicht machen würde, wenn ich es nicht eben für jenen Preis übernommen hätte. Indess verlasse ich mich auf die Güte und Billigkeit Eww. Herrll. und werde mich mit dieser Hoffnung an die Ausführung begeben, um denselben auch noch öfter dienen zu können. Und so empfehle ich mich Eww. Herrll. so viel ich vermag, damit Sie die Hand ein wenig weiter aufthun, denn für eine solche Körperschaft wird dies ein Geringes, mir aber wird es von grossem Nutzen sein.

Und so empfehle ich mich Ihnen von ganzem Herzen und küsse Ihnen die Hand.

Der oben erwähnte Kontrakt ist vom 16. März und enthält in Bezug auf die damals übliche Genauigkeit der Aufträge wichtige Bestimmungen. Giulio Romano verpflichtet sich darin, eine Zeichnung zu machen mit Aquarellfarben kolorirt, auf Papier. Es soll die Krönung der Jungfrau Maria darauf dargestellt werden, reich mit Engeln und anderen Heiligen geziert, damit dasselbe recht voll von Figuren werde und das Lob erfahrener Personen verdiene.

Auch verpflichtet er sich, zu der Zeichnung einen Karton zu machen, so gross wie er sein muss, um von einem anderen Maler ausgeführt werden zu können. Auf diesem Karton brauchen blos drei Hauptfiguren von Giulio Romano vollendet zu sein: Jesus Christus, die heilige Jungfrau und Gott Vater. Bis Ende Dezember 1540 soll alles fertig sein; 25 Scudi hat er auf die ausgemachten 100 als Abschlag erhalten.

113.

Giulio Romano an die Bauvorsteher der Steccata zu Parma.

Mantua, 11. Mai 1540.

Es ist wahr, dass ich schon vor einigen Tagen einen Brief von Eww. Herrll. erhalten habe, voll von jeder Höflichkeit, und darauf habe ich auch geantwortet. Und nun senden Sie mir einen zweiten Brief von fast demselben Inhalt und auch auf diesen will ich gleicherweise antworten.

Ich bitte dieselben, mir Rath zu geben, was ich in Angelegenheit der besagten Arbeit zu thun habe, zu welcher ich die Zeichnung zu liefern verpflichtet bin. Es ist nämlich üblich unter uns Malern, nicht in die Arbeiten eines anderen einzutreten, ehe man sich nicht mit dem, der dieselbe begonnen, geeinigt hat, und derselbe zufriedengestellt ist. Dies — sagt man mir nun — habe in gegenwärtigem Falle nicht stattgefunden; im Gegentheil habe ich gehört, dass Messer Francesco Mazzuola [1]) besagte Arbeit vollenden wolle, dass Eww. Herrll. aber nicht wünschten, dass er dieselbe fertig mache, weil er Sie zu lange hinhielte.

Deshalb hat mir nun besagter Messer Francesco express einen unbärtigen und sehr anspruchsvollen jungen Mann zugeschickt, mit einer langen Rederei, und derselbe sprach in Hieroglyphen und war voll von Ergebenheit und Hingebung gegen besagten M. Francesco und wusste besser als ein Advokat seine Sache zu vertheidigen und die von Eww. Herrll. so zu verwirren, dass, nach dem was ich davon verstehen konnte, es mir schien, als ob daraus grosses Aergerniss hervorgehen könnte.

---

1) Im Text korrumpirt: Mausolo.

Dies aber verabscheue ich ungemein, um so mehr, da in dem dürftigen Gewinn von dieser Arbeit mein Reichthum nicht bestehen kann. In der Meinung nun also, dass Eww. Herrll. von Weisheit und Billigkeit erfüllt sind, bitte ich dieselben, sich an meine Stelle zu versetzen; denn es liegt in meiner Natur, dass ich in Frieden zu leben wünsche, so dass es mir räthlich erscheint, entweder Eww. Herrll. die 25 Scudi zurück zu erstatten, oder es zu veranlassen, dass der besagte Messer Francesco mir einen Brief schreibe und seine Uebereinstimmung damit erkläre, dass ich mich jenem Unternehmen unterziehe.

Und um Eww. Herrll. die Wahrheit dessen, was ich gesagt, zu bestätigen, sende ich hierbeigeschlossen einen Brief von seiner Hand, woraus dieselben ersehen können, wie sehr er sich beklagt, und sich beeinträchtigt und beleidigt wähnt.

Und damit ich nicht als ein Mann von Unbeständigkeit und Narrenspossen erscheine, mögen Eww. Herrlichkeiten so gut sein mich in irgend einer anderen Sache zu beschäftigen und Sie werden meine Beständigkeit erproben; und so erbiete ich denselben, sowohl jedem Einzelnen insbesondere, als auch Allen insgesammt meine Dienste und empfehle mich, indem ich Ihnen die Hand küsse, Ihrer Wohlgeneigtheit.

114.

GIULIO ROMANO an die Bauvorsteher der Steccata.

Mantua, 26. Mai 1540.

Zuvörderst sage ich Allen meinen Dank und Gruss, indem ich erkläre, dass ich in Rücksicht auf den geringen Gewinn und auf die grosse Mühe, die ich von der Arbeit für die Steccata erwarte, mich nur sehr ungern dazu entschliesse, dieselbe zu machen. Wenn ich dann aber meine Gedanken darauf richte, welchen edlen Männern ich einen Gefallen dadurch erweise, so bin ich bereit, Ihnen von ganzem Herzen zu dienen, und möge daraus folgen, was da wolle.

Dabei bitte ich Sie, mich in Ihren Schutz zu nehmen und immer die Verpflichtunng und die Dienstbarkeit in Betracht zu ziehen, in denen ich schon so viele Jahre hindurch zu meinem Herrn Herzoge stehe, es auch immer daraus erklären zu wollen, dass die Zeit der Ausführung vielleicht länger oder kürzer sein wird, je nachdem der vorbesagte Herr Herzog mir die Musse dazu gestatten wird. Und nun nichts weiter; ich überlasse das Ganze der Billigkeit der vorbenannten edlen Herren, deren Wohlgeneigtheit ich mich anheimgebe und empfehle, und denen ich die Hände küsse.

Folgendes mag zur Erläuterung der obigen drei von Gualandi Nuova Racc. II. 3, 10 und 13 bekannt gemachten Briefe dienen. Durch ein Testament waren der zu der Kirche S. Maria della Steccata gehörigen frommen Brüderschaft „zur heiligen Jungfrau“ in Parma 1000 Goldscudi zu Malereien vermacht worden. Dafür sollte in der Nische der Kirche eine Krönung der heiligen Jungfrau ausgeführt werden und die Arbeit wurde unter dem 10. Mai 1531 an Francesco Mazzola, genannt il Parmigianino, für 400 Scudi d'oro dal

Sole übertragen. Der Künstler verpflichtete sich, die Arbeit in 18 Monaten zu vollenden. Er erhielt 200 Scudi auf Abschlag, ohne indess wegen Annahme anderer Arbeiten die Nische zu Ende zu bringen. Vom 9. Juni 1534 bis zum 13. Februar 1535 hat er von der Brüderschaft 1700 Blatt Gold erhalten zur Vergoldung des Karniesses und Architravs der Kapelle. Nun wurde ihm ein letzter Termin auf zwei Jahre gestellt (27. Sept. 1537). Acht Monate lang arbeitete er gar nicht daran, so dass ihm am 3. Juni 1536 durch den Podestà die Beschleunigung anbefohlen werden musste, unter Androhung des Ersatzes jener 200 Scudi, oder mehr, die er erhalten. Vom Juni 1538 bis 12. April 1539 hat er wieder mehr als 6000 Blatt Gold zu demselben Zwecke erhalten. Nun blieb noch die Hauptsache, die Halbkuppel der Nische zu malen übrig, in welcher er indess Mitte 1538 doch schon die vortreffliche Figur des Moses und einige andere gemacht hatte. Da nun aber Grund zu vermuthen war, dass er sich dieser Arbeit ganz entziehen wolle, liess ihn die Brüderschaft ins Gefängniss setzen, und nur gegen das Versprechen, sogleich seinen Verpflichtungen nachzukommen, liess man ihn wieder frei. Er floh darauf, ohne zu arbeiten, nach Casalmaggiore. Nun beschloss die Brüderschaft unter dem 19. Dezember 1539, dass er nichts mehr mit dem Werke zu thun haben, dasselbe vielmehr einem anderen Maler übergeben werden sollte. Um einen solchen Maler ausfindig zu machen, wurden den 22. Dezember der Priore della Compagnia Cesare Bergonzi, Ottavio Garimbetti und Lodovico Quinzani deputirt. Ihre Wahl fiel auf Giulio Romano, der damals in Mantua war, und sie entsendeten an ihn den Architekten Francesco Testa. Mit diesem schloss nun Pippi den oben erwähnten Vertrag (S. 337). Parmigianino hörte davon und schrieb darauf unter dem 4. April 1540 einen Brief an Giulio Romano, welcher nachfolgend unter Nr. 115 mitgetheilt ist. Der weitere Verlauf geht aus den Briefen selbst hervor.

Giulio Romano begann und beendete das Aquarellbild, als Federigo Gonzaga am 28. Juni 1540 starb. Dies verhinderte den Künstler, an die Ausführung des Kartons zu gehen. Er hatte die Leichenfeierlichkeiten einzurichten, und wegen dieser angestrengten Beschäftigung, so wie auch wegen der Betrübniss über den Verlust seines Herrn, fiel er in eine Krankheit, so dass er den Karton nicht mit eigener Hand vollenden konnte.

Die Beendigung desselben wurde somit an den Maler Michelangelo Anselmi übertragen, dem die „Uffiziali della Steccata" schon die Ausführung von Giulio Romano's Bildern in Fresko verdungen hatten. (8. Mai 1541). Anselmi entledigte sich seines Auftrages nach Kräften; doch musste er nach 7 Jahren auf Antrag der neuen Vorsteher einige Figuren ändern, (25. Febr. 1547) und in dieser neuen Gestalt haben sich denn jene Malereien bis auf den heutigen Tag erhalten. Amadio Ronchini bei Gual. II. 14—22.

115.

Francesco Mazzolani genannt il Parmigianino an Giulio Romano.

Casalmagiore, 4. April 1540.

Da in den vergangenen Tagen ein mehr als unbedeutender Zwist zwischen einer gewissen Gesellschaft und mir in Betreff einer meiner Arbeiten in der Steccata zu Parma entstanden ist, schien es mir am gerathensten, mich auf gute Weise aus dem Bereiche ihrer Gewalt wegzubegeben, d. h. aber nicht von dem Werke selbst, welches ich hier in Casalmaggiore eben so gut machen und zu Ende bringen kann, als wenn ich in Parma wäre.

Auch bleibt nichts anderes mehr zu thun übrig, als eine gewisse Nische, und von mir wird nichts dabei unterlassen werden, wenn ich nur weiss, dass mir meine Belohnung zu Theil wird. Der Grund nun, weshalb ich an Ew. Herrl. schreibe, ist der, dass man hier in Parma davon spricht, ein Theil der Mitglieder jener Gesellschaft habe mit Ew. Herrl. akkordirt, und Ew. Herrl. mache ihnen die Zeichnungen, welche jene dann von irgend einem beliebigen Maler ausführen lassen würden. Dies aber würde mir zu einem Schaden von 300 Scudi

gereichen. Ew. Herrl. möge also die Güte haben, mir in Betreff dieser Angelegenheit Auskunft zu geben, wobei ich nichts weiter zu sagen weiss, als dass ich glaube, Ew. Herrl. habe mich so lieb, wie ich sie. Auch kann sich Ew. Herrl. nähere Auskunft von dem Ueberbringer dieses, meinem sehr nahen Freunde, geben lassen.

Gualandi Nuova Racc. II. 8. — Ueber den Inhalt des Briefes vgl. die Erläuterungen zu Brief 112—114. Vasari, der dem grossen Talente Parmigianino's volle Gerechtigkeit widerfahren lässt, bedauert nur und zwar mit Recht die Unstetigkeit des Künstlers, die ihn an grossen und seinem Talente wirklich entsprechenden Leistungen verhinderte. Als besonderen Grund der Vernachlässigung jener Arbeiten in der Steccata giebt Vasari, namentlich in der zweiten Ausgabe, nachdem er von Francesco's Vetter, Girolamo Mazzola, nähere Nachrichten über dessen Leben eingezogen hatte, seinen Hang zu alchymistischen Untersuchungen an. „Der Grund seines Zögerns war," sagt er (III. 2, S. 163), „dass er sich der Alchymie zugewendet hatte und die Malerei ganz vernachlässigte, in der Meinung, er könne schnell reich werden, wenn er Quecksilber gerinnen mache. Nicht wie sonst sann er schönen Erfindungen nach, dachte nicht mehr die Pinsel zu brauchen und Farben zu mischen, sondern verlor den ganzen Tag damit, Kohlen, Holz und Destillirgläser zu handhaben und andere Lappalien zu treiben, wodurch er an einem Tage mehr ausgab, als er im Laufe einer ganzen Woche in der Kapelle der Steccata verdiente."

Benvenuto Cellini.

Von Benvenuto Cellini sind bei weitem mehr Briefe erhalten, als wir in Nachfolgendem mittheilen. Tassi in seiner vortrefflichen Ausgabe von Cellini's Selbstbiographie hat deren mehr als zwanzig zusammen gestellt, die zum Theil schon von Bottari publicirt waren, zum Theil erst von ihm selbst in den Archiven aufgefunden sind [1]). Die grössere Anzahl dieser letzteren bezieht sich auf rein geschäftliche Angelegenheiten, wogegen wir geglaubt haben, hier nur diejenigen mittheilen zu dürfen, die ein allgemeineres kunst- und sittengeschichtliches Interesse an sich tragen. Eben so schien es bei der vorauszusetzenden ziemlich allgemeinen Bekanntschaft mit der Lebensbeschreibung Cellini's kaum gestattet, hier auf eine genauere Charakteristik dieses Künstlers einzugehen, zumal da wir doch nicht im Stande sind, etwas Neues zu dem von dem Künstler mit so grosser Offenheit, Anschaulichkeit und Treue entworfenen Bilde seines eigenen Wesens hinzuzufügen.

116.

Benvenuto Cellini an Benedetto Varchi.

Rom, 9. September 1536.

Aus Eurem sehr lieben Schreiben ersehe ich, wie es Euch Vergnügen machen würde, wenn wir uns in Venedig träfen, in Rücksicht darauf, dass man sich dort etwas wohler

1) Vgl. ausser den Briefen bei Tassi den Brief an Cosimo vom 18. September 1557 bei Gaye Cart. II. 421, so wie die beiden interessanten Briefe an den Herzog vom 13. Oktober und an Caccini vom 27. Nov. 1565 bei Gualandi Nuova Racc. I. 69 ff.

befindet. Ich erwidere Euch darauf, dass das, was Euch gefällt, auch mir nicht minder Wohlgefallen bereitet, denn Euch; und zu der verabredeten Zeit werde ich nach Venedig kommen und wohin es Euch sonst gefallen wird. Sehr leid aber thut es mir, dass unser lieber Luca [Martini], wie er mir schreibt, nicht mitkommen kann. Er muss jetzt wegen seiner Angelegenheiten zu Hause bleiben. Bitte, seht doch zu, ob er ohne Unbequemlichkeit Ende dieses Monats kommen könnte, indem es auch mir sehr bequem sein würde, bis dahin hier zu bleiben; denn dann geht Albertaccio del Bene, mein sehr theurer Freund, auf die Universität nach Padua, so dass wir Ende dieses Monats uns zu Pferde setzen werden, und dann wollen wir von Koreto aus zusammen gehen, und wenn wir ihn da nicht finden, so wollen wir es zurücklassen, damit er bei seiner Rückkehr die Botschaft bekommt.

Mein theurer Messer Benedetto! Ihr schreibt mir, dass unser Messer Pietro Bembo sich den Bart wachsen lässt; das gefällt mir wahrlich sehr wohl, denn es lässt sich so etwas viel Schöneres machen. Da er nun aber, um Euch die Sache zu sagen, wie sie ist, diese Idee einmal hat, sich den Bart wachsen zu lassen, so bemerke ich Euch, dass dieser in zwei Monaten noch nicht so gross sein wird, um gut zu stehen; denn er wird nicht länger, als zwei Zoll, und unvollständig sein, so dass, wenn wir seinen Kopf auf eine Medaille setzen, diese dann, wenn der Bart später seine Schuldigkeit gethan hat, nicht mehr ähnlich sein wird. Und wenn er sich wieder rasirt, wird die Medaille auch mit dem kurzen Bart nicht ähnlich sein.

Nun würde es mir also gut scheinen, dass wir, wenn wir etwas Schönes machen wollten, den Bart ganz nach seiner Schuldigkeit wachsen zu lassen, was bis zur Fastenzeit geschehen sein wird, wo wir dann etwas besseres werden herstellen können. Glaubt aber nicht, dass ich dies blos um deswillen sage, um die Sache aufzuschieben, denn ich schwöre Euch, dass ich zu jeder Zeit bei der geringsten Zeile von Euch mich so

gern, wie nur irgend möglich, aufs Pferd setzen würde; darauf gebe ich Euch mein Wort. Scheint es Euch also, dass die Sache so sich gut verhalte, und dass es räthlich sei, an S. Herrl. zu schreiben, oder dass ich in meiner schlechten Weise Sr. Herrl. ein Paar Zeilen über meine Ansicht schriebe, so gebt mir Nachricht und ich werde mich danach richten. Und über mein Kommen habt nur gar keine Sorge, indem ich in allen Dingen Eurer Befehle gewärtig bin.

Mein alter trefflicher Piloto muss gegenwärtig schon todt sein, nach dem, was mir mein Luca schreibt. Wahrlich, geärgert hat er mich genug, doch Geduld, — ich will nicht mehr sagen. Ich stehe zu Euren Befehlen. Bleibt gesund und Gott erhalte Euch!

Der von Bottari (Racc. I. 14) bekannt gemachte Brief (vgl. auch Tassi Vita di B. Cellini III. 314) ist an Benedetto Varchi, den Freund und Gönner so vieler Künstler, gerichtet, über den wir schon oben S. 221 Näheres beigebracht haben. Eben so kennen wir den im Brief erwähnten Luca Martini; denn dieser, in einer ähnlichen Stellung, als Varchi lebend, ist offenbar unter dem Luca von Cellini gemeint. (Tassi II. 417). Albertaccio del Bene ist ein Freund Cellini's, derselbe, der ihm noch vor wenigen Jahren nach seinem Mordanfall auf den Pompeo in seinem Hause zu Rom so freundliche Aufnahme gewährt hatte, wie dies Cellini in seinem Leben erzählt. Bei derselben Gelegenheit wird auch Pilotto erwähnt, ein alter Goldschmied, den auch Vasari mehrmals anführt, und den Cellini selbst „seinen grossen Freund“ nennt. Ueber Pietro Bembo vgl. Brief 125. Was übrigens den speziellen Inhalt unseres Briefes betrifft, so hat Bembo den ihm von Cellini gegebenen Rath wegen des Bartes befolgt, wie aus seinen Portraits hervorgeht. Ob Cellini die Medaille fertig gemacht, ist nicht bekanut. Auf sie beziehen sich auch die Briefe B. Varchi's und Ugolino Martelli's an Pietro Bembo aus dem Jahre 1536 bei Bottari Racc. V. 198 und 200, so wie der Bembo's an Varchi vom 15. Juli 1535 ebd. III. 258. Seine Absicht, ihn in Padua zu besuchen, hatte Cellini dem Pietro Bembo schon früher ausgesprochen, wie aus einem

Briefe dieses letzteren an unsern Künstler, datirt von Padua 17. Juli 1535, hervorgeht (Bott. III. 260), in welchem er ihm für die Bereitwilligkeit, wegen der Medaille die weite Reise zu unternehmen seinen Dank ausspricht, ihm aber unter warmen Freundschaftsversicherungen davon abzureden sucht, indem er selbst vielleicht bald einmal nach Florenz käme, wo sich der unstete Cellini damals aufhielt. — Vgl. auch den Brief Pietro Aretino's an den Bildhauer Leoni vom 25. Mai 1537 (Bott. III. 85), aus welchem hervorgeht, dass Cellini von dem Cardinal für „den Entwurf seines Portraits" sehr reichlich belohnt worden ist.

117.

Benvenuto Cellini an Benedetto Varchi.

Florenz, 28. Juni[1]) 1546.

Viel besser würde ich mich über das Wesen dieser so mächtigen Kunst mündlich aussprechen können, als darüber schreiben; denn ich diktire schlecht und schreibe noch schlechter. Aber trotz alle dem, da habt Ihr mich, wie ich bin! Ich behaupte, dass unter allen zeichnenden Künsten die Bildhauerkunst die siebenmal grössere sei; denn die der Skulptur angehörende Statue muss acht Ansichten haben und alle müssen gleich gut sein. Daher kommt es, dass der Bildhauer, der dieser Kunst weniger zugethan ist, sich mit einer schönen Ansicht begnügt, höchstens mit zweien; und um nicht die Mühe zu haben, von dieser schönen Parthie etwas abfeilen zu müssen, und sie mit jenen sechs, die nicht so schön sind, in Uebereinstimmung zu bringen[2]), wird seine Statue arg vernach-

---

1) Nach Tassi III. 320, während bei Bottari irrthümlich der 28. Januar angegeben ist.

2) Porlo in su quelle sei non tanto belle.

lässigt, und von zehn wird nicht Einer dieselbe loben, wenn er sie nicht blos von der Seite, von der sie sich zuerst zeigt, sondern rings umher von allen Seiten betrachtet [1]). Das aber war es, worin sich die Vortrefflichkeit Michel Angelo's zeigte, indem er den Werth dieser Kunst erkannt und die Grösse derselben in höherem Maasse bekundet hat.

Nun sieht man aber heut zu Tage, dass Michel Angelo der grösste Maler ist, der je zu unserer Kenntniss gelangt ist, sowohl von den Alten als von den Neuen; und zwar einzig und allein, weil er alles was er an Malereien macht, aus den durchdachtesten Skulptur-Modellen herleitet. Und ich weiss keinen, der sich einer solchen Wahrheit der Kunst mehr näherte, als der treffliche Bronzino [2]). Die andern sehe ich in ein Farbenmeer untertauchen und in eine bunte Zusammenstellung verschiedener Farben, womit man Bauern täuscht. Um nun aber zu der grossen Kunst der Skulptur zurückzukehren, so zeigt ja die Erfahrung, dass wenn Ihr bloss eine Säule oder ein Gefäss machen wollt, was doch sehr einfache Sachen sind, und Ihr zeichnet sie noch so schön mit allen Maassen und aller Grazie, die man in der Zeichnung zeigen kann, und wollt nachher mit denselben Maassen die Säule oder das Gefäss nach der Zeichnung machen, ein Werk daraus wird, das weit von der Anmuth der Zeichnung entfernt ist, ja sogar falsch und unverständlich erscheint. Macht ihr aber besagtes Gefäss oder die Säule erhaben und übertragt sie dann daraus mit oder ohne Maasse in die Zeichnung, so wird es ein ungemein anmuthiges Ding werden. Und um davon ein grosses Beispiel zu zeigen, will ich den grossen Michel

---

1) Nach Tassi: wenn man die Statue wendet, wird sie noch zehnmal mehr, als sie beim ersten Anblick verdiente, getadelt werden. III. 317.

2) Agnolo di Cosimo Aelori, gen. Bronzino. Vgl. Brief 124. Seine Freundschaft mit Cellini bekunden zwei an diesen gerichtete Sonette, sowie ein anderes, das Cellini an jenen gerichtet hat. Tassi III. 458 ff.

Angelo auswählen (denn wir haben in dieser Kunst nie einen grösseren Meister gehabt), der als er seinen Steinmetzen[1]) gewisse Fenster zeigen wollte, sie ihnen vorher klein in Erde machte, ehe er zu andern Maassen mit der Zeichnung überging. Ich will gar nicht einmal von Säulen oder Bogen oder so viel andern schönen Dingen sprechen, die von seiner Hand gesehen werden und die alle zuerst auf diese Weise gemacht sind.

Die andern, die da von der Architektur Profession machen oder gemacht haben, führen ihre Werke nach kleinen Zeichnungen auf Papier aus und danach machen sie ihr Modell, und deshalb genügen sie um so viel weniger als dieser Angiolo![2]) Und ich behaupte noch überdies, dass diese wunderbare Kunst des Bildhauers nicht geübt werden kann, ohne dass derselbe Kenntniss von allen edlen Künsten habe. Denn wenn er einen Krieger mit den Eigenschaften und den Tüchtigkeiten darstellen will, die diesem eigen sind, so ist es nöthig, dass besagter Meister ganz tüchtig in der Kenntniss der Waffen sei, und wenn er einen Redner bilden will, so muss er selbst beredt und in der Kenntniss der Wissenschaften bewandert sein; wenn er aber einen Musiker machen will, so muss er verschiedene musikalische Kenntnisse haben, um seiner Statue ein musikalisches Instrument richtig in die Hand zu geben und dass er auch nothwendig ein Dichter sein müsse, darüber, glaube ich, wird Euch der treffliche Bronzino ausführlich geschrieben haben.

Man könnte noch tausend Dinge über diese edle Kunst der Skulptur sagen, aber es genügt mir, einem so grossen Kenner, wie Ihr seid, einen kleinen Theil davon angedeutet zu haben, so viel, als mein geringes Talent es vermag. Ich bin davon überzeugt und sage wie vorher, dass die Skulptur die Mutter derjenigen Künste sei, die von der Zeichnung abhän-

1) Squadratori e scarpellini.

2) Oder nach dem Doppelsinn des Wortes Angiolo: „als dieser Engel.“

gen, und wer ein tüchtiger und geschmackvoller Bildhauer ist, dem wird es sehr leicht werden, guter Perspektivist und Architekt zu sein und ein noch besserer Maler; und Alles dies in höherem Grade, als die, welche die Skulptur nicht inne haben.

Die Malerei ist nicht anders, als die Spiegelung eines Baumes oder Menschen oder irgend eines anderen Dinges in dem Wasser eines Brunnnens[1]). Der Unterschied zwischen der Skulptur und der Malerei ist so gross, wie der zwischen dem Schatten einer Sache und der Sache selbst. So wie ich Euren Brief bekam, machte ich mich mit der reinen Gluth, mit der ich Euch liebe, daran, diese wenigen und fehlerhaften Zeilen zu schreiben, und in demselben Sturme mache ich ein Ende und empfehle mich Euch.

Eure Grüsse werde ich bestellen. Bleibt gesund und wollet mir wohl, während ich immer Eurer Befehle gewärtig bleibe.

Bottari (Racc. I. 17). Tassi III. 316. — Vgl. oben S. 222. Cellini spricht sich in ähnlicher Weise über das Verhältniss der Skulptur zur Malerei aus, in seinem „Trattato della scultura“ und in einem „Discorso“ bei Tassi III. 382.

---

1) Wörtlich: die Malerei ist nichts anderes, als ein Baum oder Mensch, welche sich in einem Brunnen spiegeln.

118.

Benvenuto Cellini an Cosimo I.

Florenz, 7. Februar 1554.

Erlauchtester und vortrefflichster Herr Herzog! Mein stets hochzuverehrender Gönner! Da ich, mein glorreichster Gönner! Ew. Erl. Excellenz in vielen Bittschriften ersucht habe, mich mit einigem Gehalt zur Fristung meines armen Lebens zu unterstützen, und da ich derselben meine grossen Unglücksfälle aufgeführt habe, so will ich dieselben hier nicht wiederholen, indem ich sehr wohl weiss, dass es einem so tugendhaften und feinfühlenden Herrn nicht verborgen bleibt, sowohl welchen Werth meine ehrenvollen und mit Liebe durchgeführten Bemühungen haben, als auch wie viel ich leide. Nun ersuche ich Ew. Exc., es möge derselben gefallen, mich mit dreissig, fünfunddreissig oder vierzig Scudi monatlich zu unterstützen, auf Abrechnung meines Gehaltes oder der Gelder, die ich aus meiner Tasche bezahlt habe, und für welche mich Ew. Exc. auf die Bücher des Michele Ruberti angewiesen hatte; denn es ist nun bald ein Jahr, dass ich weder mein Gehalt noch von einer andern Seite irgend eine Unterstützung bekommen habe: und dabei muss Ew. Exc. wissen, dass ich sehr verschuldet bin. Ich ersuche Ew. Exc. daher, mich auf die besagte Weise mit vierzig Scudi monatlich, oder je nach deren Belieben mit einer grösseren oder geringeren Summe unterstützen zu wollen und mir in deren Gnade zu bewahren. Gott erhalte Euch lange im Glücke!

Die obige von Tassi III. 56 bekannt gemachte Supplik Benvenuto's ist vom Herzog genehmigt und das erbetene Gehalt von 40 Scudi, zu sieben Liren gerechnet, noch an demselben Tage für den laufenden Monat ausgezahlt worden. Tassi a. a. O. p. 57.

119.

Benvenuto Cellini an [Cosimo I.]

Florenz, 1554.

Da mein Erlauchtester und vortrefflichster Herr und Gönner mir befiehlt, dass ich fordern soll und den Preis meines Perseus bestimmen, den ich seit dem Monat April 1554 in der Loggia des Platzes Sr. Exc. aufgedeckt und gänzlich beendet habe, und zwar Gott sei gelobt! mit so vollständiger Befriedigung des Publikums, wie man niemals von irgend einem Werke, von welchem Meister es auch sei, bis auf den heutigen Tag, weder von nah noch von fern erfahren hat, so bitte ich Ew. Exc. ganz ergebenst, mir für meine Mühe von neun Jahren alles das zu gewähren, was Eurem heiligsten und wohlberathenen Urtheil als richtig erscheint und gefällig ist —; und was es auch sei, wenn es mit Eurer vollen Gunst geschieht, so werde ich mit grösserer Genugthuung damit zufrieden sein, als wenn ich fordern sollte, wenn gleich ich nicht viel mehr, als ich fordern würde, erhalten sollte.

Nun aber, um nicht mehr Zeit daran zu setzen, da schon zu viel darüber vergangen ist, und da ich Euch zu gehorsamen gezwungen bin, so meine ich, dass, wenn ich ein solches Werk für irgend einen andern Fürsten zu machen hätte, ich es nicht für den Werth von 15000 Golddukaten machen würde ....[1]). Indess als ein ergebener und liebevoller

1) E qual si voglia altro uomo non la saprebbe guardare, non che fare.

Vasall und Diener Ew. Excellenz will ich mich zufrieden stellen, wenn es Euch gefällt, mir 5000 Golddukaten in baarem Golde, und 5000 Dukaten in Immobilien zu geben, da ich entschlossen bin, diesen Rest meines Lebens im Dienste Ew. Exc. zu verleben und darin zu sterben. Und wenn ich Euch ein so vortreffliches und schönes Werk gemacht habe, so hoffe ich das andere ganz bewundernswerth zu machen und die Alten, sowie die Neueren hinter mir zu lassen nach dem Urtheile der Welt, von welchem allen Ew. Erl. Herrl. unsterblichen und glorreichen Ruhm gewinnen wird. Nur beschwöre ich Euch bei der Macht und der Gewalt Gottes, dass Ihr mich auf das baldigste befriediget, indem ich, so gehalten, umkomme; auch möget Ihr Euch erinnern, wie ich Euch immer gebeten habe, mir den Rest meiner armen Unterstützung zu gewähren, der mir aus der Zeit des glücklicheren Zustandes, in welchem ich mich einst befunden, geblieben ist, indem ich dann mit Zufriedenheit Euer Schicksal theilen will, welches so glücklich als möglich sein möge![1])

Möge Ew. Exc. beachten, wie grosse Reichthümer ich bei der nahen Verbindung, die ich mit jenen Barbaren[2]) hatte, hätte zusammenbringen können, und trotzdem begnüge ich mich weit lieber mit einem Scudo von Ew. Exc., als mit hundert von irgend einem andern Fürsten, indem ich stets Gott bitte, Euch im vollen Glücke zu erhalten.

Der obige bei Bottari I. 107 ohne Adresse abgedruckte Brief, ist höchst wahrscheinlich an den Herzog Cosimo gerichtet[3]), von dem Cellini die Bezahlung seines Perseus erbittet (s. meine Denkmäler der Kunst Taf. 73 Fig. 6). Ueber die Rechnungen und andere auf den Guss und die Bezahlung des Perseus bezüglichen Dokumente vgl. Tassi III. 20—26, 48—53 und 75.

1) Volendo contento correre seco la sua felicissima fortuna.

2) D. h. die Franzosen, indem Cellini hier in einer sehr wenig verbindlichen Weise auf seinen Aufenthalt in Frankreich anspielt.

3) Nach Carpani bei Tassi III. 327 ist er an den Geheimschreiber des Herzogs Jacopo Guidi gerichtet.

120.

Benvenuto Cellini an Benedetto Varchi.

Florenz, 22. Mai 1556.

Ich freue mich, dass Ew. Herrl. mir sagt, dass das einfache Buch über mein Leben Euch in dieser natürlichen Weise mehr gefällt, als wenn es von einem Andern gefeilt und überarbeitet wäre, wobei denn die Wahrheit nicht in dem Maasse hervortreten würde, wie in dem, was ich geschrieben habe. Denn ich habe mich wohl gehütet, irgend etwas zu sagen, wobei ich in meiner Erinnerung nur blind umhergetappt hätte; weit mehr habe ich die reine Wahrheit gesagt, einen grossen Theil wunderbarer Ereignisse bei Seite lassend, von denen Andere, die Aehnliches vorhaben, grosses Aufheben gemacht haben würden. Aber da ich so viel grosse Dinge zu sagen hatte, und nicht ein starkes Buch machen wollte, so habe ich einen grossen Theil der unbedeutenderen Ereignisse ausgelassen.

Ich schicke meinen Diener, damit Ihr ihm meinen Mantelsack und das Buch gebet, denn ich glaube nicht, dass Ihr es ganz zu Ende gelesen habt, sowohl um Euch nicht mit so niedrigen Dingen zu behelligen, als auch weil ich das, was ich von Euch wünschte, erhalten habe, und ich bin damit ungemein zufriedengestellt und danke Euch dafür von ganzem Herzen.

Nun bitte ich Euch, es nicht weiter zu lesen und mir wieder zu schicken, das Sonett von mir aber zu behalten, denn ich wünsche recht sehr, dass dies Eure Verbesserung und Eure bewunderungswürdige Feile erfahre; und bald werde ich selbst kommen, um Euch zu besuchen uud Euch mit Freuden in allen Stücken, die ich weiss und kann, zu dienen.

Ich bitte Euch, bleibt gesund und erhaltet mich in Eurem freundlichen Wohlwollen.

N. S. Wenn Ew. Herrl. glaubt, meinem Fratino irgend eine Hülfe erweisen zu können[1]), so würde ich Euch dafür sehr verbunden sein, und damit verbleibe ich stets zu Euren Befehlen.

Bei Bottari (Racc. I. 109) hat der Brief das Datum vom 2. Mai; nach Tassi, der die Originalhandschrift verglichen hat, ist 22. Mai zu lesen[2]). (Vita di Benvenuto Cellini I. p. LXII.) Es bedarf wohl kaum der Bemerkung, dass es sich hier um die Selbstbiographie Cellini's handelt, welche dieser dem Benedetto Varchi zur Einsicht mitgetheilt hatte und nun zurückfordert. Da nun die von Cellini erzählten Fakta bis zum Jahre 1562 gehen, so scheint er diese noch hinzugefügt zu haben, nachdem ihm Varchi das Manuscript zurückgestellt hatte. — Der am Schluss genannte Fratino, „das Mönchlein“, ist Antonio, Sohn des Domenico Sputasenni, den Benvenuto von Kindesbeinen an im Hause gehalten, dann zu den „Fraticini della Nunziata“ zur Erziehung gegeben, und endlich an Sohnes Statt adoptirt hat, wie aus dem Ricordo Cellini's vom 23. Februar 1568 hervorgeht, bei Tassi III. 163.

---

1) Con quei degli Agnoli. Es sind damit vielleicht die Fraticini della Nunziata gemeint, denen der Knabe zur Erziehung übergeben war.

2) Das bei Bottari am Anfang des Briefes stehende, von Tassi weggelassene Wort „godo“ ist in der Uebersetzung beibehalten worden.

121.

Benvenuto Cellini an Benedetto Varchi.

Florenz, 22. Mai 1559.

Berühmtester und hochzuverehrender M. Benedetto! Ich muss Euch mittheilen, dass ich meinen einzigen Sohn[1]) verloren habe. Nie im Leben habe ich irgend etwas gefunden, das mir eine grössere Freude gemacht hätte! Nun hat ihn mir der Tod geraubt und der Schmerz vermochte so viel über mich, dass ich gewiss glaubte, ich würde mit ihm hinweg müssen; denn ich glaube, dass ich aus ersichtlichen Gründen nicht mehr einen solchen Schatz werde zu hoffen haben. Und da es mir wohlgefiel, ihm zu meiner Genugthuung etwas Ruhm zu verschaffen[2]), so ist mir durch die Begünstigung der Brüder della Nunziata erlaubt worden, für ihn ein Grabmal zu errichten, bis es Gott gefällt, dass ich mich an seiner Seite zur Ruhe lege, in einem geringen Grabmal, wie es von meiner Armuth zu jener Zeit wird errichtet werden können. Indessen will ich jenes Grab mit Engeln, die Fackeln in den Händen tragen, ausmalen lassen und zwischen ihnen eine Grabschrift. Ich lege Euch dieselbe, so gut ich sie in meiner rohen und schmucklosen Weise habe machen können, hier vor, da Ihr mit Euren bewunderungswürdigen Fähigkeiten viel besser werdet ausdrücken können, was ich sagen möchte; — und ob es Euch gefallen möchte, es lateinisch oder toskanisch zu machen, überlasse ich ganz Eurem unfehlbaren Urtheil. Wenn ich Euch aber damit beschwerlich falle, so verzeiht mir nur dies einemal und verfügt über mich, der ich Euch immer zu dienen bereit bin.

---

1) Cellini fügt hinzu „quasi allevato", was sich hier nur auf die erste Ernährung des Kindes beziehen kann.

2) Fargli un poco di lume (?).

N. S. Meine Idee, die ich von Euch ausgedrückt wünsche, ist folgende:

Johann Cellin, des Benvenuto einz'ger Sohn
Ruht hier! Ihn raubt' der Welt in zarter Blüthe schon
Der Tod! Nie hat der Parzen Hand von Süd zu Nord
An solcher Hoffnung je begangen solchen Mord![1])

Bottari I. 111 und Tassi III. 349. — Der Sohn, von dessen Tod unser Brief handelt, ist dem Cellini erst in seinem sechzigsten Jahre geboren worden, und zwar, wie aus dem Ricordo bei Tassi III. 94 hervorgeht, am 22. März 1560. Die Mutter Piera di Salvatore de' Parigi hat er später geheirathet.

122.

Tribolo an Benedetto Varchi.

Castello, 15. Februar 1546.

Eine wie grosse Freude ich darüber empfunden, dass ich Euren Brief erhalten und Euren Schmerz über dasjenige ersehen habe, was Alle betrübt, welche wie Ihr, die guten und tugendhaften Menschen lieben, das weiss und sieht Gott! Wir aber müssen mit Allem zufrieden sein! Ich weiss auch, wie sehr Ihr über den göttlichen Michel Angelo erfreut gewesen seid, indem Euch unser Luca Martini davon unterrichtet hat. Und ich selbst freue mich mit Euch gemein-

1) Giovan Cellini a Benvenuto solo
Figlio, qui jace. Morte al mondo il tolse
Tenero d'anni, mai le Parche sciolse
Tal speme in fil dall' uno all' altro polo.

schaftlich. Ich hoffe mit Zuversicht zu Gott, dass er zurückkehren wird, was Gott gefallen möge.

Ich wünschte sehr, Euch das, was Ihr von mir verlangt, erklären zu können und es thut mir ungemein leid, dass ich so wenig geschickt bin, Eurem Wunsche nachzukommen, indess will ich doch aus Liebe zu Euch nicht unterlassen, Euch in der Kürze über den verlangten Gegenstand meine Meinung mitzutheilen. Ich weiss nämlich, dass Ihr nichts anders sucht, als was das Wahre in diesen Dingen sei. Denn ich stelle mir vor, dass Euch die Schwierigkeiten auf beiden Seiten wohl bekannt sind; und so scheint es mir denn, dass die Skulptur in der Idee des ausübenden Künstlers liege, durch seiner Hände Werk zu zeigen, was wirklich ist, nicht aber durch die Nachbildung der Natur zu täuschen [1]), und dass alle Menschen das, was er gemacht, zu erkennen im Stande seien. So z. B., dass wenn ein Blinder, der niemals gesehen, sondern nur getastet hätte, eine Figur von Marmor, Holz oder Thon fände, er sogleich vermöge seines Urtheils behaupten würde: das ist die Figur eines Mannes, oder eines Weibes, oder die eines Kindes. Wenn das Kunstwerk aber im Gegentheil eine Malerei wäre, und der Blinde, darauf umhersuchend nichts fände, obschon doch etwas darauf ist, so würde er dasselbe für betrügerisch erklären. Denn es ist trügerisch zu zeigen, was nicht wirklich ist. Die Natur aber täuscht die Menschen nicht. Wenn Jemand hinkt, so zeigt sie ihn hinkend; ist Jemand schön, so zeigt sie ihn schön. So scheint es mir also, als ob die Skulptur die Wirklichkeit, die Malerei aber eine Täuschung sei. Hätte ich die Täuschung vorzustellen, so würde ich, so viel an mir, einen Maler vorstellen [2]). Das ist meine Ansicht über die Skulptur. Ich bin überzeugt, dass, wenn man den ersten Bildhauer nähme, der gut arbeitet, und den ersten Maler, der gut malt, und sie solcher Weise Linien

1) Non ingannar la natura.

2) E volendo avere a contraffare la bugia, contraffarei, in quanto a me, un pittore [?].

oder Köpfe zeichnen liesse, so würde man immer in dem Bildhauer mehr Wesenheit finden, welche mehr aus dem Wirklichen entspringt und dasselbe darstellt[1]). Und Ihr könnt den Vergleich auch von der andern Seite machen; nehmt den schlechtesten Bildhauer und eben solchen Maler, und lasst sie beide die obengenannten gleichen Dinge machen; so werdet Ihr darin immer dieselbe Wesenheit erkennen. So dass, wenn ich Euch die Schwierigkeiten und die Grundsätze der Skulptur schreiben wollte, ich wie einer thun würde, der sie trügerisch herausputzen oder verschönern will[2]), denn sie giebt sich von selbst zu erkennen, sowohl in ihrem Adel, als in ihrer ewigen Dauer. Und wenn ich mich recht entsinne, so habe ich in Rom die Skulptur und die Malerei auf folgende Weise dargestellt gesehen: die Skulptur war golden und die Malerei silbern, und die erste stand rechter Hand, die andere dagegen linker Hand. Ich könnte daher wohl noch viel schreiben, aber am Ende würden sie, abgesehen vom Reden, auf dieselbe Form hinauskommen[3]) und deshalb mache ich ein Ende und empfehle mich Euch. Bleibt gesund!

Der bei Bottari I. 27 gedruckte und in einem ziemlich undeutlichen Styl geschriebene Brief rührt von dem Bildhauer Tribolo her, dessen eigentlicher Name nach Baldinucci Niccolò de' Tericoli gewesen ist, und dessen Leben Vasari ausführlich beschrieben hat (Deutsche Ausgabe IV. 54 ff.). Ueber die Veranlassung des Briefes s. oben S. 222.

1) Troverete sempre nello scultore più sustanzia, che nasce e ch'opera più il vero.

2) Farei come fa chi la vuole o ciurmare o abbellirla

3) Dal dire in fuora, tornerebbono in equale forma l'una e l'altra.

123.

Jacopo da Pontormo an Benedetto Varchi.

Florenz, 18. Februar [1546].

Das Vergnügen, verehrungswürdigster Messer Benedetto! das Ihr, wie ich weiss, an einer schönen Malerei oder Skulptur findet, und ausserdem die Liebe, die Ihr für die Männer dieses Berufes hegt, lassen mich glauben, dass Euer feingebildeter Verstand sich bestrebe, die Würde und das Verhältniss jeder dieser beiden Künste zu finden, eine Untersuchung, die gewiss schön und schwer ist, und Euerem seltenen Talente zur Zierde gereicht. Und da ich von einem Eurer Briefe aus den letzten Tagen mit so viel Wohlwollen um jene Verhältnisse ersucht worden bin, werde ich zwar vielleicht nicht verstehen und vermögen, mit Worten und mit Tinte die Mühe desjenigen, der da in der Kunst arbeitet, auszudrücken, jedoch will ich Euch für einige dieser Punkte und deren Beispiele ganz einfach und ohne irgend einen Schluss zu ziehen, dasjenige mittheilen, was ich davon denke.

Die Sache ist an sich so schwer, dass man nicht darüber disputiren, und noch weniger sich entscheiden kann, denn es giebt nur eine Sache, die edel ist, und die allem Andern zu Grunde liegt, und das ist die Zeichnung. Und alles Andere ist im Vergleich zu dieser schwach und unbedeutend. Ihr seht es ja auch, wie jeder, der die Zeichnung besitzt, in der Malerei wie in der Skulptur tüchtig ist. Und wenn alles Andere, was man anführen könnte, nur schwach und schlecht im Vergleich zu jener ist, wie lässt sich dann noch streiten, es sei denn, dass man diese, die ihres Gleichen nicht hat, ganz bei Seite lasse und andere schwächere Dinge anführe, ohne jemals zu irgend einem Ende oder Abschluss zu gelangen [1]).

1) Die obige Stelle ist etwas frei übersetzt. Ich füge deshalb

Wie soll man eine plastische Figur nennen, die von allen Seiten frei gearbeitet und gänzlich vollendet ist und mit dem Meissel und andern schwer zu handhabenden Instrumenten an gewissen Stellen bearbeitet, bei denen man nicht begreift, wie man, wenn es Stein oder eine andere harte Sache ist, mit einem Eisen dahingelangen und sie vollenden kann, während es schon in weicher Erde mit Mühe und Noth zu machen sein würde! Dabei ist ganz abgesehen von der Schwierigkeit, einen in die Luft erhobenen Arm, der irgend etwas in der Hand hält, dünn und mühsam so zu arbeiten, dass er nicht abbricht, und dazu kommt noch obenein, dass man nicht mehr abhelfen kann, wenn er etwas zu hoch erhoben ist. Das ist gewiss schon sehr wahr, aber nachdem man nun die Figur noch von einer Seite sehr gut angeordnet hat, so muss sie nachher auch noch von den andern Seiten geordnet werden. Dabei wird man sie nun manchmal gar nicht bearbeiten können, weil auf irgend einer Stelle Stein fehlt, indem es sehr schwer ist, alle Theile nach allen Dimensionen proporzionirt zu machen und es sich niemals recht sehen lässt, wie sich eine Figur ausnimmt, es sei denn, dass sie ganz vollendet wäre. Und wenn es nicht ganz kleine Sachen sind, so giebt es gar keine Abhülfe. Wer nun aber nicht ein Fundament von Zeichnung hat, wird in allzu merkliche Irrthümer und Unachtsamkeiten fallen, und solche kleine Zufälligkeiten werden sich nur sehr schwer in der einen Kunst, wie in der andern umgehen lassen. Und dann giebt es überdiess noch die verschiedenen Arten der Technik, wie in Bronze, Marmor und so vielen anderen verschiedenen Steinarten, in Stuck, Holz, Erde und vielen andern Materialien,

---

die Worte des Textes hinzu, in denen sich vielleicht Andere mit grösserer Sicherheit zurecht finden mögen: „E se tutte l'altre arguizioni sono deboli e meschine rispetto a questo (il disegno) come si può ella disputare con questo solo, se non lassare stare questo da parte, non avendo simile a se e produrre altre ragioni più deboli senza fine o conclusione“.

zu denen allen eine grosse Uebung gehört, ausser der körperlichen Anstrengung, die nicht geringe ist. Diese aber erhält den Menschen gesünder und verbessert seine Komplexion; in Bezug worauf der Maler sich in der entgegengesetzten Lage befindet, indem die Anstrengungen seiner Kunst den Körper übel disponiren, so dass eher Ueberdruss des Geistes, als Zunahme des Lebens stattfindet. Denn in allzugrosser Kühnheit ist er bemüht, alle Dinge, die die Natur geschaffen, mit Farben so nachzuahmen, so dass sie wirklich zu sein scheinen; ja dieselben noch zu verbessern, um seine Werke reich und voll verschiedener Dinge zu machen, indem er, wo es sich trifft, alle Arten von Glanz darstellt, Nachtscenen mit Feuer und anderen ähnlichen Beleuchtungen, Licht und Wolken, Landschaften in der Ferne und Nähe, Gebaülichkeiten mit allen den verschiedenen Beobachtungen der Perspektive, Thiere von allen Arten und Farben und tausend andere Dinge. Denn es ist möglich, dass auf einem Bilde, das Du malst, Dinge vorkommen, die die Natur niemals gemacht hat, ausserdem dass, wie ich schon gesagt habe, sie verbessert werden und man ihnen durch die Kunst mehr Anmuth giebt, so wie auch sie zu einander passt und zusammenstellt, wie sie am besten stehen.

Dazu kommen denn wiederum die verschiedenen Arten zu arbeiten, in Oel und Fresco, in Tempera und Leimfarben, wobei man immer eine grosse Praxis haben muss, um mit den Farben umzugehen und ihre Wirkungen zu kennen, wenn sie auf so mannigfache Weise gemischt sind, als da sind Hell und Dunkel, Licht und Schatten, Reflexe und unzählige andere dazu gehörige Dinge. Was ich aber sagte, dass nämlich der Maler so kühn sei, ergiebt sich aus dessen Bestreben, die Natur selbst zu übertreffen, indem er einer Figur Geist einhauchen und sie lebendig erscheinen lassen will, trotzdem dass er sie blos auf einer Fläche darstellt. Er sollte doch wenigstens dabei beden-

ken, dass Gott, als er den Menschen schuf, ihn erhaben und in runder Figur machte, indem er so leichter zu beleben war. Dann würde er sich gewiss nicht eine so kunstvolle oder vielmehr wunderbare und göttliche Aufgabe gestellt haben!

Ich behaupte ferner und kann es mit Beweisen belegen, dass Michel Angelo die Tiefe seiner Zeichnung und die Grösse seines göttlichen Ingeniums nicht an den staunenswerthen von ihm gemachten Skulpturfiguren zeigen konnte, sondern an seinen wunderbaren Malerwerken mit so vielen Figuren in schönen Stellungen und Verkürzungen; denn diese hat er immer mehr geliebt, weil sie schwieriger und für sein übernatürliches Talent schwerer zu erreichen waren, nicht aber, weil er nicht etwa gewusst hätte, dass seine Grösse und Unsterblichkeit von der Skulptur, dieser edlen und unvergänglichen Kunst abhängig sei, an welcher ewigen Dauer indess die Marmorbrüche von Carrara mehr Antheil haben, als die Tüchtigkeit des Künstlers; denn die Skulptur beschäftigt sich mit einem besseren Stoffe, und dieser Stoff und das Relief ist bei grossen Meistern Anlass zu hohen Belohnungen, so wie zu grossem Ruhme und anderen Ehren, in Anerkennung so grosser Tüchtigkeit. Ich denke mir das so, wie es mit dem Anzuge ist; die Skulptur ist ein feines und gutes Tuch, weshalb sie auch länger dauert und mehr kostet; die Malerei aber ein aufgekratztes Teufelstuch, das nur kurze Zeit aushält und wenig kostet, und wenn es seine Haare verloren hat, macht man sich nichts mehr daraus.

Da aber jedes Ding sein Ende haben muss, so will ich hier im Reden auch nicht ewig sein. Ich hätte allerdings schon längst aufhören können, aber Ihr müsst mich entschuldigen, da mich nur der wichtige Gegenstand dieses Briefes dazu ermuthigt hat, diese Feder noch mehr schreiben zu lassen, und damit Ihr sehen solltet, dass ich Euch zu Diensten bin und Euren Wünschen gern nachkomme.

Nun sehe ich aber, dass die Feder wieder neue Kraft bekommen hat, und ihr nicht vier Folioseiten, geschweige denn dies Papier hier genügen würde, weil sie jetzt so recht im Zuge ist. Ich aber, damit Euch diese Ceremonien nicht allzu widerwärtig werden, werde sie, Euch zu Liebe nicht mehr in die Dinte tauchen, nur dass sie mir noch so viel diene, um den Tag des Monats zu schreiben, welcher der achtzehnte Februar ist.

Der obige Brief des florentinischen Malers Jacopo Carucci da Pontormo ist abgedruckt bei Bottari Racc. I. 20. Ueber das Leben des Künstlers s. Vasari IV. 224 ff., über die Veranlassung des Briefes oben S. 222.

124.

Agnolo Bronzino an Benedetto Varchi.

[Florenz 1546—1547].

Meine Absicht, vortrefflicher Messer Benedetto! ist es, Dir zu schreiben, so deutlich und so kurz, wie ich vermag, welche von den beiden ausgezeichneten Künsten, die mit den Händen ausgeübt werden, den ersten Rang einnehmen — nämlich die Skulptur oder die Malerei. Und zwar will ich erst die eine, und dann die andere erörtern, um sie sodann mit einander zu vergleichen und auf diese Weise zu sehen, welche von ihnen den Vorrang verdiene.

Da ich nun aber gedenke, mich der einen derselben zuzuneigen, wie ich denn in der That mich dem bessern Theile zugewendet zu haben glaube, nämlich der Malerei, so würde ich jetzt deren Vertheidigung übernehmen, wobei ich indess

nichts desto weniger treulich und mit all' der Wahrheit, die mir möglich sein wird, auch die Gründe der entgegengesetzten Parthei angeben will. Allerdings eine sehr schwierige Aufgabe, und die einer langen und fleissigen Untersuchung bedürfte. Ich verspreche deshalb auch, davon nicht ausführlich, sondern nur mit soviel Klarheit und Kürze zu sprechen, als mir möglich sein wird.

Es pflegen nun also diejenigen, welche die Skulptur ausüben oder Parthei für sie nehmen, unter anderen Gründen für sie anzuführen, dass die Skulptur dauernder sei, als die Malerei und daraus wollen sie denn erweisen, dass sie auch um vieles schöner und edler sein müsse. Denn sie meinen, dass wenn ein Werk nach langer Mühe zur letzten Vollendung gebracht wird, es, je länger es dauert, auch um so mehr Freude gewähre, und so viel länger die Erinnerung jener Zeiten frisch erhalte, in welchen oder für welche es gemacht worden ist, und dass somit auch die Skulptur viel nützlicher sei, als die Malerei.

Sie sagen ferner, dass es viel mehr Mühe koste, eine Statue zu machen, als eine Figur zu malen, in Anbetracht des harten Materials, wie es etwa Marmor, Porphyr oder eine andere Steinart wäre, und sie fügen ausserdem hinzu, dass man bei einer Statue, wo etwas weggenommen ist, nichts hinzusetzen kann, so dass, wenn einmal eine Figur verdorben ist, sie nicht wieder in Ordnung gebracht werden kann; während man in der Malerei fortwährend auslöschen und wiedermalen kann, so dass die Skulptur von viel grösserer Kunst sei, und mehr Urtheil und Fleiss erfordere, und deshalb edler sei als jene.

Sie fügen auch hinzu, das die beiden genannten Künste nachzuahmen, und sich ihrer Lehrerin, der Natur, ähnlich zu machen haben, die Natur aber ihre Werke erhaben hervorbringt, so dass sie sich mit Händen greifen lassen; die Malerei nun aber sei blos ein Gegenstand des Gesichtes und

weiter keines anderen Sinnes, wogegen die Skulptur, indem sie ähnlich der Natur, erhaben darstellt, nicht bloss ein Gegenstand des Gesichtes, sondern auch des Gefühls oder Tastsinnes sei; weshalb sie denn auch von mehreren Sinnen wahrgenommen werden könne und somit von allgemeinerer Geltung und höherem Werthe sei.

Weiter wird dann behauptet, dass, da von den Bildhauern meistentheils runde und von allen Seiten isolirte Statuen gemacht werden, sie mögen nackt oder bekleidet sein, diese gezwungen sind, die grösste Aufmerksamkeit darauf zu verwenden, dass sie von allen Seiten sich gut darstellen und dass, wenn ihre Figur von einem Standpunkte aus anmuthig erscheine, sie dieser Anmuth auch für einen anderen Standpunkt nicht ermangele. Die Zahl dieser Standpunkte aber sei unendlich gross, indem bei der Natur der kreisrunden Form das Auge sich gleichmässig ringsumher wenden kann. Ganz anders dagegen verhält es sich mit dem Maler, der von irgend einer Figur nie mehr als eine Ansicht geben kann, die er sich ganz nach seinem Belieben auswählt. Und da es ihm genügt, dass sie auf der einen Seite, von der sie gesehen wird, anmuthig sei, braucht er sich nicht um die andere Ansicht zu kümmern, die sie von der anderen, nicht erscheinenden Seite haben würde. Darin sei nun also wieder die Skulptur schwieriger.

Und in derselben Weise fortfahrend, sagen sie, dass es um vieles schöner und angenehmer sei, in einer einzigen Figur alle Theile zu finden, die zu einem männlichen oder weiblichen Körper, oder zu einem anderen lebenden Wesen gehören, wie das Antlitz, die Brust, und die anderen vorderen Theile, und wenn man sich wendet, die Weichen und die Arme, und was damit zusammenhängt, zu finden, so wie den Zusammenhang der vorderen mit den seitlichen und hinteren Theilen wahrzunehmen; zu sehen, wie die Muskeln beginnen und endigen, und sich vieler schönen harmonischen Verbindungen zu erfreuen; mit einem Worte, beim Umhergehen um

eine Figur den vollständigen Genuss zu haben, sie ganz und vollständig zu sehen; weshalb denn also die Skulptur mehr Genuss darbiete als die Malerei.

Ich will sie auch noch mit der Bemerkung preisen, dass die Skulptur von grösserer Prächtigkeit sei und den Städten zur grössten Zierde gereiche, indem man darin Kolosse von Statuen herstellt, wie aus Bronce, aus Marmor und anderem Material, die der ausgezeichneten Leute Ruhm verkünden, und die Erde zieren und in den Menschen, die sie sehen, den Wunsch erwecken, den tugendhaften Werken jener nachzustreben, um ähnliche Ehren zu erringen. Woraus denn ein ungemeiner Ruf und Nutzen dieser Kunst hervorgeht.

Auch will ich es nicht zu sagen unterlassen, dass man bei Skulpturen sehr vorsichtig sein muss, alle Maasse zu beobachten, wie in dem Kopf, in der Hand und im Fusse, und in allen anderen Gliedern, indem jeden Augenblick die Gegenprobe gemacht werden kann, und dass sich nicht irgend ein Maass unterschlagen lässt, wie in der Malerei, wo die Probe nicht so leicht zu machen ist. Noch ist es von nicht geringer Annehmlichkeit wie Schwierigkeit, dass man die Skulpturen in wirklicher Existenz vor sich findet und sie nach Belieben messen kann, was sich bei der Malerei nicht immer so fügt. Daher denn die Skulptur weniger trügerisch ist und mehr der Wahrheit entspricht.

Man weisst überdiess auch darauf hin, dass die Skulptur, ausser der Grösse des Kunstwerkes auch von nicht geringem Nutzen sei, indem man sich ihrer Figuren in Stelle von Säulen oder Konsolen zum Tragen bedienen kann, oder bei Brunnen zum Wasserspeien, so wie zu Grabmälern und tausend anderen Dingen, die man tagtäglich sieht, wogegen die Malerei nur scheinbare Dinge hervorbringt und von keinem praktischen Nutzen ist, ausser dem Vergnügen, dass sie hervorrufen, woraus sie denn wiederum folgern, dass die Skulptur nützlicher sei.

Dagegen fehlt es nun von der anderen Seite, d. h. von der der Malerei, nicht an Antworten auf alle die von Seiten der Skulptur angeführten Gründe; ja, im Gegentheil, glauben diejenigen, die die Malerei begünstigen, viel mehr Gründe für dieselbe zu haben; so behaupten sie in Erwiderung zunächst des ersten Punktes, wonach die Skulptur dauernder sein soll, weil aus besserem Material bestehend, dass dies ja gar nicht der Kunst als solcher zugeschrieben werden dürfe, indem es gar nicht in dem Vermögen der Kunst liege, Marmor, Porphyr oder andere Steinarten hervorzubringen, sondern in dem der Natur. Davon sei überhaupt der Werth der Kunst gar nicht abhängig, ob deren Material Thon oder Wachs, Stein oder Holz oder sonst eine noch weniger dauerhafte Masse sei, indem die Kunst, wie Jeder weiss, sich ja nur auf der Oberfläche offenbare.

Dem zweiten Grunde aber wird folgende Antwort entgegengestellt. Wenn die Bildhauer nämlich die so allgemein anerkannte Schwierigkeit anführen, dass man in ihrer Kunst nichts zusetzen, sondern nur hinwegnehmen kann und dass es sehr mühsam sei, dieselbe zu üben, wegen der Härte des zu bearbeitenden Stoffes, so erwidert man darauf, dass, wenn jene etwa die körperliche Anstrengung in Betreff des Meisselns meinen, dies die Kunst nicht edler mache, sondern ihr im Gegentheil viel eher an Würde raube. Denn je mehr die Künste mit Anstrengung des Körpers und der Arme geübt werden, um so mehr nähern sie sich der mechanischen Arbeit und werden in Folge dessen weniger edel. Wäre dem nämlich nicht so, so würde man tausend Künste als schön zu rühmen haben, die im Gegentheil für niedrig erachtet werden. Wie z. B. die der Steinmetzen, die in den Steinbrüchen arbeiten, oder die Steine zum Strassenpflaster behauen, oder derer, die mit der Hacke arbeiten, oder Kleider ausklopfen, oder der Hufschmiede und ähnlicher Leute.

Wenn jene aber die Anstrengungen des Geistes meinen,

so erwidern diese, dass in dieser Beziehung die Malerei nicht nur der Skulptur gleichkommt, sondern sie bei Weitem übertrifft, wie auch weiter unten auseinander gesetzt werden wird; und wenn jene meinen, man könne nichts mehr hinzusetzen, wo zuviel hinweggenommen sei, so erwidern diese, dass, wenn man Bildhauer oder Maler sagt, immer ein ganz ausgezeichneter Meister in der Malerei oder Skulptur gemeint wird, indem man von denen, die bloss dazu geboren sind, die eine oder die andere Kunst zu schänden, gar nicht einmal reden muss. Daher darf man denn auch nicht glauben, dass ein guter Bildhauer hinwegnehme, wo es nicht nöthig ist, weil er sonst das nicht thun würde, was die Kunst erfordert; sondern er wird sein Modell so weit fertig machen, dass er ihm viel leichter etwas hinzufügen oder wegnehmen können wird, als der Maler. Und wenn er späterhin das Modell auf das wirkliche Kunstwerk mit getreuen Maassen überträgt, so wird er nicht nöthig haben, etwas hinzuzufügen, weil er etwa zuviel hinweggenommen hat; ein Fall aber, dass er wirklich etwas hinzufügen wollte oder müsste, wer weiss dann nicht, auf wie bequeme Weise sie dies thun können?

Und dann, macht man nicht Kolosse aus vielen Stücken? Und wie vielen Figuren wird nicht die Büste, oder die Arme oder was ihnen sonst fehlt, von Neuem gemacht? Ganz abgesehen von den Einsatzstücken, die man in vielen Figuren sieht, die ganz neu mit solchem Flickwerk aus der Hand ihres Künstlers hervorgegangen sind. Denn darin besteht das Wesen der Kunst, dass, wenn auch eine Figur aus unendlich vielen Stücken besteht, in so fern sie sich nur gut darstellt, der Vortrefflichkeit des Kunstwerkes dadurch kein Abbruch gethan wird.

In Bezug aber auf den dritten Grund erwidern sie, dass es allerdings wahr ist, dass die beiden erwähnten Künste auf der Nachahmung der Natur beruhen; welche aber von beiden ihren Zweck am besten erreicht, darauf werden sie weiter unten antworten. Nur dies behaupten sie jetzt, dass

man durch die erhabene Arbeit die Natur noch nicht besser nachahmt, als auf eine andere Weise. Im Gegentheil nehmen sie vielmehr nur das aus der Natur auf, was diese schon erhaben gebildet hatte, so dass alles, was sich daran an Rundem oder Breitem oder Erhabenem befindet, nicht eine Sache der Kunst ist, denn es waren schon Breite und Höhe und alle Verhältnisse, die den festen Körpern eigen sind, von Anfang an da; eine Sache der Kunst sind vielmehr nur die Linien, die besagten Körper umgeben, und die sich auf der Oberfläche befinden.

Weshalb denn, wie schon gesagt, das Erhabensein nicht der Kunst, sondern der Natur angehört; und dieselbe Antwort hat auch ihre Geltung, wo jene vom Tastsinne sprechen; denn eine Sache erhaben finden, ist eben, wie gesagt, nicht in der Kunst begründet [1].....

Von allen den bisher angeführten an Benedetto Varchi gerichteten Briefen über das Verhältniss der Skulptur zur Malerei ist der obige bei Bottari I. 30 abgedruckte offenbar der klarste und verständigste. Schon die schöne und lichte Schreibweise bekundet, namentlich im Vergleich mit den übrigen Briefen, die aussergewöhnliche Bildung des Schreibers. Dieser war der florentinische Maler Agnolo di Cosimo Allori, gewöhnlich Agnolo oder Angelo Bronzino genannt, der zugleich Kenner der Literatur und nicht unbedeutender Dichter war und von der Akademie der Crusca zu ihrem Mitgliede ernannt wurde. Mit Benedetto Varchi war er nahe befreundet, wie auch aus zwei anderen an diesen gerichteten Briefen bei Bottari I. 117 und V. 75 hervorgeht. — Ueber die Veranlassung dieser und der übrigen Briefe, zu denen auch noch der des Bildschnitzers und Baumeisters Tasso vom 16. Februar 1546 (Bott. Racc. I. 27) zu rechnen ist, s. oben S. 222 und 225.

1) Der Brief ist unvollendet.

125.

Jacopo Sansovino an den Cardinal Pietro Bembo.

Venedig, 4. October 1546.

Ich würde glauben, sehr gegen meine Pflicht zu fehlen, wenn ich Ihnen nicht über meinen Bau Nachricht gäbe, der Ew. hochw. Herrl. so sehr gefiel, als dieselbe hier war. Ich theile Ihnen also mit, dass ich denselben jetzt so weit gebracht habe, dass er bequem bewohnt werden kann.

Und obschon der Bau durch die Schuld eines Anderen, wie Jeder weiss, einige Unfälle erlitten hat, so ist die Sache doch nicht so arg gewesen, als man sie anfänglich gehalten hat. Denn es ist bloss ein Fenster eingestürzt, und der Giebel, der darüber war, indem die unwissenden Bauleute an demselben Tage die Stützen weggenommen hatten, als die letzte Hand daran gelegt worden war. Aber Gott möge es dem, der es so gewollt hat, vergeben!

Ich danke Ew. hochw. Herrl. unendlich für die Grüsse von Seiten des Messer Antonio Anselmi, dem meine Idee des Eckstückes in der dorischen Ordnung so sehr gefallen hat; eine Sache, die von den Alten wegen ihrer Schwierigkeit bei Seite gelassen worden ist. Nun aber will ich weiter nichts mehr sagen. Möge mich Ew. hochw. Herrl. als Vater der Künstler dort vertheidigen und hier über mich gebieten, wie über einen wirklichen und langjährigen Diener. Unser Herr erhalte Sie glücklich!

Wir haben den obigen bei Bottari V. 204 abgedruckten Brief des Jacopo Tatti, genannt Sansovino, den wir schon aus der Korrespondenz Tizian's kennen, hier als einen

Beleg von dessen freundschaftlichen Beziehungen zu Pietro Bembo angeführt. Dieser, aus einem edlen venezianischen Geschlecht herstammend, war einer der gefeiertsten Schriftsteller und „schönen Geister“ jener Periode. Einst eine Zierde des glänzenden Hofes von Urbino, dann Freund und Sekretair Papst Leo's X., wurde er später (1539) zum Cardinal ernannt. Als solcher starb er hochbejahrt zu Rom im Jahre 1547. — Was nun unseren Brief anbelangt, so ist eine theilnehmende Antwort darauf von Seiten des Cardinals vom 23. Oktober 1546 erfolgt (Bott. V. 205). Der Bau, von dem in beiden Briefen die Rede ist, ist die Libreria di S. Marco auf der Ecke der piazza di S. Marco und der Piazzetta. Der Unfall, dessen Sansovino erwähnt, ist vielleicht derselbe, von welchem im Februar 1548 Pietro Aretino an Sansovino in seiner gewohnten schwülstigen Weise schreibt: „Siehe, aus dem Einsturz des Baues ist nun ein Gebäude ewiger Dauer hervorgegangen; und weder Erdbeben noch Blitzstrahl, noch der Angriff der Geschütze werden ihm jemals auch nur einen Riss verursachen können. Denn seine Fundamente liegen nicht, wie man glaubt, in der Tiefe des Platzes, sondern im Centrum der Herzen der erlauchtesten Senatoren von Venedig und in dem festen Umkreis ihrer unendlichen Güte! Dort ist nicht blos jener Bau, sondern auch jedes andere Eurer Werke begründet!“ Bott. Racc. III. 160.

Baccio Bandinelli.

In dem Charakter des florentinischen Bildhauers Baccio Bandinelli, von dem die nachfolgenden Briefe herrühren, vereinigen sich auf höchst unangenehme und abstossende Weise Stolz und Hochmuth gegen gleichstehende Künstler mit Neid und Hass gegen höherstehende Kunstgenossen, unersättliche Begierde nach Gewinn und äusserer Ehre mit maassloser Eitelkeit und Arroganz. Die beiden ersten Eigenschaften geben seinem Benehmen im Verkehr den Anstrich der Grob-

heit und Rohheit, die Vasari bei dessen Lebensbeschreibung hervorhebt und führten ihn zu Handlungen gemeinster Bosheit, unter denen die schändliche Zerstörung von Michel Angelo's berühmtem Karton im Rathssaale von Florenz obenan steht. Was sein Streben nach Geldgewinn anbelangt, so mag dafür u. A. das Schreiben Baldassare Turini's an den Cardinal Cibo angeführt werden, das von dessen Arbeit an den Grabmälern der Päpste Leo X. und Clemens VII. in der Kirche S. Maria sopra Minerva zu Rom handelt und in dem die Bemerkung enthalten ist, Cavaliere Bandinelli habe alle die dafür bestimmten Gelder zu verschlingen gewusst (Brief vom 11. März 1540 bei Gaye Cart. II. 277). Seine Begierde nach äusserlicher Ehre bekunden mehrere Briefe, die bei Bottari abgedruckt sind, wie die an Guidi vom 15. März 1550, vom 11. und 23. Februar 1551 und vom 6. Dezember 1553. Von den zuletzt angeführten Eigenschaften werden die nachfolgenden Briefe mannigfaltige Belege darbieten. So steht Bandinelli allerdings ziemlich vereinzelt unter seinen Zeitgenossen da, jedoch nicht ohne eine allgemeinere Bedeutung für die Geschichte der Kunst in Anspruch zu nehmen. Wo die letztere nämlich, wie dies schon bei vielen Künstlern der damaligen Zeit der Fall war, bloss als technische Fertigkeit geübt wird; wo sie, wie bei Bandinelli, jeder höheren leitenden Idee und jedes sittlichen Gehaltes entbehrt, da kann sie auch nicht mehr auf den Charakter veredelnd und läuternd einwirken. Dann schlägt die Kunst in äusserliches Machen um; die „Leidenschaft des Ruhmes“ in niederen Drang nach Gewinn und Auszeichnung; der edle Wetteifer in der Kunst in einen widerwärtigen Kampf, der auch böse und gemeine Mittel nicht mehr scheut; das stolze Selbstbewusstsein, das den wahren Künstler adelt, in kleinliche Eitelkeit, oder wie dies eher bei Bandinelli der Fall ist, in grossartige Selbstüberschätzung.

Zwischen allen diesen Dingen ist oft nur eine feine Grenzlinie gezogen, die in einem oder dem anderen Punkte nicht selten von den Künstlern in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts überschritten wird. Bandinelli's Bedeutung für die Kunstgeschichte liegt darin, dass er sie auf jedem Punkte überschritten hat und uns somit als Inbegriff aller der Folgen gelten kann, die aus der rein äusserlichen Richtung der Kunst hervorgehen, oder doch wenigstens enge mit derselben verknüpft erscheinen. Von dem Allen nun finden sich

die Belege in den Briefen Bandinelli's, deren eine sehr grosse Anzahl vorhanden ist, von denen wir indess nur drei, als für unsern Zweck genügend, in Nachfolgendem mittheilen[1]).

126.

Baccio Bandinelli an Cosimo I.

[Florenz] 7. December 1547.

Erlauchtester Herzog! Vermöge Eures Einsehens wisst Ihr besser als ich, dass die vielen und so grossen Statuen, die ich in Marmor gemacht habe, unmöglich von der Hand von Gehülfen sein können; denn das würdet Ihr bald erkannt haben, und es würden Euch dieselben nicht so genehm gewesen sein. Es hat mich vielmehr nur eine lange Erfahrung in der Kunst veranlasst, die Hülfe von zwei Gesellen zu verlangen, was eigentlich gar nichts ist im Vergleich zu dem, was wirklich nöthig wäre. Und Ew. Herrl. habe ich einen wirklichen Beweis davon gegeben, in der Thür von S. Giovanni, indem ich mich erinnere, von einigen, die mit Donato[2]) waren, gehört zu haben, er hätte immer in seiner Werkstatt achtzehn bis zwanzig junge Leute gehabt, indem er auf andere Weise niemals ein Werk wie den Altar des h. Antonius von Padua hergestellt haben würde, nebst seinen andern Werken. Und dann die Säulen mit den Reliefs in Rom, von denen eine jede die Lebensdauer von zwanzig

1) Bottari hat im ersten und sechsten Bande seiner Raccolta zweiundzwanzig Briefe Bandinelli's bekannt gemacht, zu denen noch vier in Gaye's Carteggio hinzugekommen sind.

2) Bandinelli befindet sich hier offenbar im Irrthum, indem Donatello (der ist unter Donato gemeint, vgl. Brief 9. S. 25) niemals an den Thüren von S. Giovanni gearbeitet hat.

Meistern erfordert. Man ersieht daraus ganz deutlich, dass die Zeichnung und Erfindung — welche den ersten Rang in jeder Vollendung einnehmen — von einem einzigen Geiste herrühren müsse; dass aber nichts desto weniger die Figuren, wegen ihrer ungeheuren Anzahl, auf verschiedene Weise, aber doch gut und schön gearbeitet sind, indem ein tüchtiger Zeichner alle diese Meister leitete. Sonst würde man niemals ähnliche Werke herstellen können.

Auch erinnere ich mich, als ich bei Papst Leo war, dass Se. Heil. nach Florenz wegen Rafael von Urbino und Michel Angelo Buonarotti schickte, und wie er den Bau der Façade von S. Lorenzo beschlossen, sich dafür entschied, jener sollte die Modelle der Statuen und Reliefs in der ganzen Grösse des Marmors machen und unter seiner Leitung sollten dann mehrere junge Leute beschäftigt werden. Und Ew. Herrl. wisse, dass der Grund, weshalb auch nicht ein Stück der Marmorarbeit jemals fertig geworden ist, nur darin liegt, weil er niemals Hülfe von irgend Jemanden hat haben wollen, um keine Meister zu ziehen, so dass Euer Haus jenes Ehrengedächtnisses ermangelt; und so hat mir oft Papst Clemens seligen Angedenkens gesagt, dass er ihn niemals dazu hätte bewegen können, jene Modelle im Grossen auszuführen.

Was aber die Broncewerke betrifft, so habe ich einen gerechten Grund gehabt, davon zu reden, indem ich nicht will, dass es Ew. Exc. mit mir ergehe, wie es Cosimo dem Aelteren mit Donatello erging, der ihm die Kanzel und die Broncethüren in S. Lorenzo in einem so hohen Alter machte, dass sein Auge ihm nicht mehr genügte, um die Arbeit zu beurtheilen, noch ihnen eine schöne Vollendung zu geben; so dass, obschon die Erfindungen gut sind, Donatello doch nie ein hässlicheres Werk gemacht hat[1]). Und das, denke ich, möchtet Ihr von mir nicht wollen, zumal an einem so gerühmten Orte, und als Euer ergebenster Diener erbiete ich

1) Es ist von Bertoldo vollendet. Ueber diesen vergl. Brief 20. S. 51 ff.

mich, Euch in dieser Arbeit einen unsterblichen Ruhm zu schaffen, und zwar mit solcher Schnelligkeit und Zeitersparniss, als nur irgend möglich sein wird. Da mich aber Ew. Exc. warnt, wie dies ganz Recht ist, nicht mehr gewinnen, als arbeiten zu wollen, so habe ich Euch ganz ergebenst bemerkt, dass ich auch, wenn Ihr mir niemals mehr geben würdet, immer ganz zufrieden sein würde und Euch dienen will, so lange ich lebe; und so stelle ich Euch auch alle meine Söhne und Schüler zu Gebote. Da Ihr mich nun aber zu so ehrenvollen und grossen Werken erwählt habt, dass ein Jeder gesteht, sie würden, wenn Gott die Vollendung dieses Chores gestattet, eine glänzende Zierde für Eure Stadt sein, in der ich mich, wie Ihr sicherlich wisst, keiner meinem Verdienst entsprechenden Würde erfreuen kann, so habe ich in gutem Glauben und mit guter Hoffnung jene Gunst von Euch erbeten, die einst von Papst Clemens dem Buonarotti gewährt worden ist. Da nun aber Eure Thaten alle jene anderen übertreffen und ich von Eurer gerechten und geheiligten Grossmuth eine solche Gunst verdiene, so fürchte ich nicht, dass mir dieselbe fehlen wird, und als getreuer Diener küsse ich Euch in Demuth die Hand.

127.

Baccio Bandinelli an Jacopo Guido.

Florenz, 7. Dec. 1547.

Hochzuverehrender M. Jacopo! Da ich in steter Treue bereit bin, mit meinen Werken allen Befehlen nachzukommen, sei es mir vergönnt, etwas zu Gunsten der Arbeiten zu sagen. Da S. Excellenz (der Herzog) mich fortwährend antreibt, sie zu vollenden und aufzudecken, so habe ich, um

demselben gehorchen zu können, geschrieben, und bitte Euch, ihn daran zu erinnern, dass, wenn jene beiden Marmorblöcke und der Christus des Altares nicht dieses Frühjahr nach dem Hafen von Signa gelangen, während der Arno hoch ist, sie auch nach Florenz nicht vor dem darauf nächstfolgenden Sommer kommen können. Denn ich habe heute Briefe von Carrara gehabt, dass sie noch nicht von den Alpen abgegangen sind, und ich habe sie doch aus dem Groben herausgearbeitet und zugerichtet zurückgelassen, so dass nichts anderes mehr damit zu thun war, als sie an's Ufer zu bringen.

Und in Florenz ist noch nicht ein Stück vom Bogen des Altares zum Vorschein gekommen, noch auch die Predelle, die noch in Pisa sind, und dies alles muss vor den Statuen gemauert werden; wollte auch Gott, dass die Ornamente in Ordnung seien, wenn ich jene fertig haben werde; denn nie habe ich einen grösseren Wunsch gehegt, als den, dies Werk zu vollbringen, von dem ich weiss, dass die ganze Stadt diese Zierde in jener Kirche zu sehen wünscht und jedes Hinderniss daraus fortzubringen. Indessen ist dies nicht möglich, wenn ich keine andere Hülfe habe, indem ich, ohne Euch zu langweilen, nicht alle die Schwierigkeiten herzählen kann, die ich dabei zu überwinden habe. Und S. Exc. habe ich ganz ergebenst darum angerufen und er hat mir zugestimmt. Aber die Diener haben die Mittel nicht beschafft, so dass oft die besten Meister, die beim Werke sind, mir die Steine verlassen — übler aber kann man nicht gegen das Werk handeln, noch ihm mehr Schaden thun. Ich aber weiss und kenne die Mittel dagegen wohl; man hat mir indess nicht Glauben geschenkt; denn Ihr müsst wissen, dass hier Niemand mehr Liebe mit wahrer Erfahrung verbunden hat, noch mehr Fleiss anwendet, als ich.

Und mit Eurer gütigen Erlaubniss darf ich mir dies Lob geben, dass unter den Neueren kein Fürst je einen Mann in seinen Diensten gehabt hat, der eifriger und gehorsamer im Arbeiten wäre, als ich. Und, um wahr zu sein, S. Exc.

hat mich niemals anzutreiben gehabt, und in jeder Erfindung, wie in Zeichnung und Modellen, habe ich immer viel mehr gethan, als man von mir verlangt hatte. Und S. Exc. hat mir ein Werk in die Hand gegeben, würdig eines ruhmvollen Fürsten und eines Zeichners, wie ich es bin. Und wenn er mich alt werden und sterben lässt, ehe ich dasselbe vollendet habe, so werden es die Kinder Eurer Kinder nicht sehen.

Denn wenn ich sterbe, so erlischt mit mir in diesem Zeitalter die Zeichnung ganz und gar, indem immer die Zeichner äusserst selten waren, und jetzt sieht man Niemand mehr erstehen, der etwas hervorleuchte. Und wenn Ihr Euch an diesen Darstellungen überzeugen wollt, so werdet Ihr sehen, dass ich die Wahrheit spreche.

Ich flehe ihn nun auf das Wärmste an, dass ihm jene Ausgabe nicht bedeutend erscheinen möge, indem es sein erlauchtes Haus[1]) niemals mit so glorreichem Werke zu thun gehabt hat. Und ich erbiete mich, es in einer Weise zu machen, dass sein Name auf ewig geehrt sein wird. Und bald werdet Ihr eine grosse Figur sehen, die vollendet und geglättet ist, und die ich jetzt in die Kirche schicken will. Dabei erinnere ich Euch an jenen Baum mit Adam, den S. Exc. mir in Bronce zu machen aufgetragen hat[2]) und der jetzt schon gemacht sein müsste, indem er mit seiner Rüstung in den schwarzen Marmor eingelassen werden muss, unter dem Bogen; weshalb es also nöthig ist, dass er zugleich mit dem anderen gemacht werde.

Und wenn ich diese Sachen nach dem Zufalle leitete, so würde ich in solche Schwierigkeiten fallen, dass weder ein anderer, noch ich selbst je aus dieser Arbeit herauskäme, indem sie so schrecklich ist, und voll der aller verschiedensten Dinge, dass man sich durch Worte gar nicht darüber

1) D. h. das Haus des Herzogs.

2) Hinter dem Altar. Später kam ein todter Christus von Michel Angelo dahin.

verständigen kann, und ich entschlossen bin, eines Tages S. Exc. damit zu belästigen. Und ich werde Euch eine Zeichnung von dem Pflaster der Erhöhung des Altars mitbringen, und auch von jenen Vierecken, damit Ihr mir bestimmt über Alles Bescheid gebet. Denn wenn Ew. Herrl. nur von den tausend und aber tausend Schwierigkeiten dieser Arbeit wüsste und von dessen unbegränztem Ruhme, so würde gewiss dem Herrn Herzog die kleine Ausgabe für die Gehülfen nicht zu gross erscheinen, noch auch die Gnade, die ich mir von ihm erbeten habe. Indess mögt Ihr nur ganz nach Eurer Weise mit mir verfahren, während ich mit grösserem Eifer und grösserer Genugthuung arbeite, als ich je gethan, wie Ihr auch an dem Werke sehen werdet. Und damit empfehle ich mich Ew. Herrlichkeit.

128.

Baccio Bandinelli an Jacopo Guidi.

[Florenz, ...]

Ew. Herrl. giebt mir den Auftrag, ein Modell zu machen, das in kurzer Zeit fertig sein soll. Indess wünsche ich, Ihr gäbet mir Nachricht, was ich damit thun soll, wenn ich es vollendet habe, ob ich es Sr. Exc. schicken oder selbst bringen soll; denn es wird aus vielen Stücken bestehen und schwierig zusammenzusetzen sein.

Dann habe ich mich auch gewundert, dass Ihr mir keine Auskunft gegeben, ob ich den Altar aufdecken soll oder nicht, indem jene Bretterwände mit vieler Gefahr verbunden sind. Und zu gelegener Zeit könnt Ihr Sr. Exc. erzählen, wie in diesen Tagen das ganze Werk beinahe zu Grunde gegangen wäre durch eine Lichtschnuppe von den

dortigen Kerzen, die ein Geistlicher zufällig auf die Erde geworfen hat; und wie die Kirche geschlossen werden sollte, sah man, wie sich das Feuer der Behänge und der Decke des Altares bemächtigt hatte, aber der Wächter beeilte sich, es auszulöschen. Und wenn einmal die Kerzenflammen die Behänge und die Bretterwand berühren, kann leicht ähnliches Unheil entstehen. Deshalb bitte ich denn, dass mir Sr. Exc. ihren Entschluss mittheilen möge; denn da ich jetzt nichts anderes für den Altar machen will und die grossen Figuren vollendet sind, so habe ich jetzt nichts weiter zu thun! Und wenn es Sr. Exc. gefiele, mir die beiden Kanzeln aufzutragen, so würde es mir lieb sein, da ich viel Zeit verliere. Denn Ihr wisst, dass ich im Frühjahr, meines Alters wegen, nicht bei dem Marmor aushalten kann und ich könnte mir in der Zwischenzeit die Bildwerke dazu von Bronze und Wachs machen, und dann im Sommer am Marmor arbeiten; und so würde ich die Zeit und die Fähigkeiten, die mir Gott zu Ehren unseres Jahrhunderts und des Herzogs und des Vaterlandes gegeben hat, mit mehr Vortrefflichkeit benutzen, als ich jemals gethan.

Denn ich lebe in steter Furcht, dass mir nicht irgend ein Unfall von Krankheit zustosse, der mir meine Kraft raubt, so dass ich für den Herzog und die andern nicht mehr arbeiten könnte und alle die schönen Ideen, die ich die Gewissheit habe, noch ausführen zu können, mit mir zu Grunde gingen. Womit ich mich Ew. Herrl. angelegentlichst empfehle.

Es handelt sich in den bei Bottari I. 70, 62 und 106 abgedruckten an Herzog Cosimo I. und dessen Sekretair Jac. Guidi von Volterra gerichteten Briefen um die Arbeit des Chores in S. Maria del Fiore zu Florenz, d. h. um das unter der Kuppel des Brunelleschi befindliche und mit Marmorbrüstungen umgebene Achteck, welches sich an den ebenfalls in den Briefen erwähnten Altar anschliesst. An diesen Marmorbrüstungen hatte nämlich Bandinelli eine grosse Anzahl

einzelner Gestalten in Relief gearbeitet (vgl. meine Denkmäler der Kunst Taf. 72. Fig. 4.), zu denen er allerdings bedeutender Beihülfe bedürftig sein musste; für den Altar dagegen waren Gruppen von grossen freigearbeiteten Figuren bestimmt. Zunächst auf der Vorderseite der Leichnam Christi von zwei Engeln umgeben; auf der Rückseite dagegen Gott Vater auf einem Throne, ebenfalls von zwei Engeln umgeben. Unter einem freistehenden Bogen aber, dem Eingange des Chores gegenüber, sollten Adam und Eva zu Seiten des Baumes der Erkenntniss zu stehen kommen. Diese Werke hatten keinen guten Erfolg; der Christus und der Gott Vater waren zu gross, so dass sie sogar der Kultushandlung keinen Raum gewährten und Bandinelli arbeitete den letzteren später um, wobei er ihn in einen Jupiter verwandelte; ebenso wurde Adam in einen Apollo, Eva in eine Ceres verwandelt, und als er die beiden letzteren Figuren von neuem gearbeitet und aufgestellt hatte, fanden die florentinischen Spötter, sie verdienten nicht minder aus der Kirche geworfen zu werden, als ihre Vorbilder aus dem Paradiese [1]). Dass indess derartige Urtheile unseren Künstler nicht an sich selbst irre machten, geht aus der grossartigen Arroganz hervor, die sich in so vielen Stellen der Briefe ausspricht, und die eine sehr natürliche Ergänzung seines bösartigen und widerwärtigen Charakters ausmacht.

---

1) Im achtzehnten Jahrhundert wurden die Figuren wirklich aus der Kirche entfernt, jedoch nicht sowohl wegen des geringen Kunstwerthes, als wegen der Nacktheit derselben.

129.

Raffaello da Monte Lupo an Benedetto Varchi.

Rom, 26. October 1560.

Wenn ich auf Euern Brief keine Antwort gäbe, so könnte ich vielleicht von Euch für undankbar und stolz gehalten werden; wenn ich aber antworte, so fürchte ich Euch lästig zu werden. Da ich nun weder dem einen, noch dem andern entgehen kann, so erschien es mir als das geringere Uebel, Euch zu schreiben, indem ich mich auf Eure Güte mehr als auf irgend etwas verlasse, was ich bei Euch verdienet hätte. Und da sage ich Euch denn, dass Eure Ansicht und das Urtheil, das Ihr über die Sache, von der ich Euch schrieb, aussprecht, mir ungemein gefallen haben, und dass Ihr so gut mit meinem Sinne übereinstimmt, dass ich Euch kaum mit Worten ausdrücken kann, wie richtig Ihr ganz von selbst über mein Wesen geurtheilt habt.

Nun müsst Ihr, M. Benedetto! wissen, dass ich nicht zu heucheln weiss, und dass ich jene Sache, vielleicht etwas dringender, als es nöthig wäre, verlangt habe; dazu haben mich aber eigentlich mehr die Ueberredungen meiner Freunde und Verwandten hier veranlasst, die, ich bin davon überzeugt, mir mein Bestes gewünscht haben, und, nach ihrem Sinne urtheilend, dies für das Beste gehalten haben, wobei sie indess den meinigen nicht kannten.

Dieser aber — damit Ihr denselben, so viel von mir abhängt, erkennet, — ist der Art, dass ich nichts wünsche und mich um nichts kümmere, und dass ich weder nach Geld, noch Rang und Ehre Verlangen trage, sondern über Alles lache; und wie der grösste Theil der Menschen jenen Dingen nachstrebt, so fliehe ich sie.

Auch müsst Ihr nicht glauben, dass ich Euch dies bloss

um es Euch glauben zu machen, sage, denn Ihr wisst ja sehr gut, dass der Zustand, in dem ich mich befinde, Euch die Wahrheit jener Worte gar wohl bestätigen kann. Ebenso wenig dürft Ihr aber glauben, dass ich mir bei alle dem so arm vorkomme, als ich von sehr Vielen gehalten werde, im Gegentheil — Ihr seht, wie angenehm meine Thorheit ist! — komme ich mir so reich vor, dass ich meine Art zu sein nicht mit dem Papst noch mit sonst einem grossen Herrn tauschen möchte. Es ist schon lange Zeit her, dass ich durchaus nicht begreifen konnte, worin denn eigentlich das Glück der Grossen bestände, indem ich sie, wie die Geringsten, dem Tode unterworfen sehe.

Und um diese Dinge nicht Euch zu sagen, der Ihr selbst Andere dieselben verstehen lehrt, will ich schliessen, und bitte Euch, so oft Ihr Euch des Raffaello erinnert, denselben für Eueren wahren Freund halten zu wollen. Von seinen anderen Trefflichkeiten aber, von denen Ihr noch sprecht, glaubt nur immer weniger und Ihr werdet nicht irre gehen. Und ich will nur das Eine sagen, wenn es Gott so führte, dass der Fürst sich meiner bedienen wollte, so würde ich dessen immer als ein treuer Diener gewärtig sein; geschieht dies aber nicht, so werde ich es als das Beste von Allem betrachten. Und damit lebt wohl und liebt mich!

Der bei Bottari I. 112 abgedruckte Brief rührt von dem Bildhauer Raffaello da Monte Lupo her, der für Michel Angelo zwei Statuen für das Grabmal Papst Julius' II. gearbeitet hat. Ebenso hatte er schon früher für Michel Angelo, „der die Trefflichkeit Raffaello's kannte", die Statue eines heiligen Damianus für die Sakristei von S. Lorenzo gearbeitet; und wenn er mit jenen beiden Figuren für das Grabmal Michel Angelo nicht ganz Genüge geleistet hat, so lag nach Vasari (III. 339) der Grund davon darin, dass er während jener Zeit krank war und nicht „nach Gewohnheit Fleiss und Studium aufwenden konnte". Sonst war er ebensowohl durch gefällige, als ungemein schnelle Arbeit bekannt, wie

mehrere grosse für besondere Festlichkeiten hergestellte Werke beweisen; so z. B. die vierzehn Statuen von Erde und Stucco, die beim Einzuge Kaiser Carl's V. in Rom die Engelsbrücke zierten und welche „als die trefflichsten bei jener Festlichkeit" anerkannt wurden. So zwei Flussgötter, Rhein und Donau, jeder neun Ellen gross, die bei dem Einzuge desselben Kaisers auf Ponte S. Trinità in Florenz aufgestellt wurden, und die er während einer nur fünftägigen Unterbrechung jener Arbeit in Rom gemacht haben soll.

Was sein Wesen und seinen Charakter anbelangt, so wird dessen Schilderung bei Vasari in auffallender Weise durch unsern Brief bestätigt. Denn es erzählt derselbe (S. 340), Raffaello habe sich nach Orvieto als Oberaufseher des Domes zurückgezogen „da ihm mehr das Leben eines Philosophen, als eines Bildhauers gefiel;" und S. 341 sagt er: „Hätte Rafaello grössere Werke übernommen, wie er vermögend gewesen wäre, so würde er, glaube ich, Besseres in der Kunst geleistet haben. Aber er war zu gut und bescheiden, mied Verdruss und begnügte sich an dem, was das Schicksal ihm bot, deshalb liess er viele Gelegenheiten vorübergehen, bedeutende Arbeiten auszuführen."

130.

Cristofano dell' Altissimo an Cosimo I.

[Como] 7. Juli 1554.

Erlauchter und vortrefflicher Herr! Ich befinde mich im Museum und habe sechsundzwanzig Porträts für Ew. Exc. vollendet, und wenn Ew. Exc. sich entschlossen haben wird, dass ich sie schicken soll, so werde ich sie sogleich schicken. Unterdess bin ich ununterbrochen mit der Arbeit beschäftigt, um mit den Bildern, die mir Ew. Exc. aufgetragen hat, zu Ende zu kommen. Und wenn ich sie hätte vollenden können, ohne Euch

mit der Bitte um Unterstützung in meiner Noth zu behelligen, so würde ich es sehr gern thun. Aber der Tod meines Vaters hat mich in zu grosser Bedrängniss gelassen, indem ich Schulden habe und meine alte Mutter, und eine Schwester und zwei Neffen, denen ich Lebensunterhalt geben muss.

Deshalb bitte ich Ew. Exc., mich mit etwas unterstützen zu wollen, damit ich meiner Mutter Brod geben kann; und darum bitte ich Euch, um der Liebe Gottes willen, denn heute ist es schon ein Jahr, dass ich nichts erhalten habe. Nochmals ersuche ich Euch, Mitleid mit mir zu haben, und Gott möge es gefallen, Euch auf lange Zeit zu beglücken!

Der Brief ist mitgetheilt von Gualandi in der Nuova Racc. I. 46. Die Adresse lautet: „der Maler Tofano an den Herzog von Florenz. Dal Museo etc.“ Daraus ist zu schliessen, dass der Brief aus Como datirt ist, wohin Herzog Cosimo den Maler geschickt hatte „um in dem Museum des Monsignor Giovio eine Auswahl berühmter Personen, aus einer sehr grossen Anzahl, welche jener seltene Mann (Schriftsteller und Bischof von Nocera, gestorben in Florenz 1552) in unsern Tagen gesammelt hat, zu kopiren.“ Vasari VI. 173. Cristofano, bei Bronzino und Pontormo gebildet, hatte sich ganz der Porträtmalerei gewidmet, und die Zahl der Porträts für Herzog Cosimo, schon als Vasari dies schrieb, bis auf 280 gebracht, welche den Grund zu der ungemein zahlreichen Sammlung von Bildnissen in den Korridoren der Uffizien zu Florenz gelegt haben. Cristofano hat, wie Vasari sagt, wenig anderes gethan „weil dieser Zweig der Malerei seinem Geist oder seiner Neigung entspreche;“ wenn er aber hinzufügt (S. 199) er habe davon „genug Ehre und Frucht geerndtet,“ so hat er dies wohl mehr im Interesse seines Fürsten als der Wahrheit gesagt, indem uns dieser und der zugleich anzuführende Brief den Künstler in grosser Noth zeigen. Ich habe denselben eigentlich nur aus dem Grunde hier eingereiht, um zu zeigen, wie die überrasche und künstlich gesteigerte Kunstproduktion schon gegen die Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts gar schlimme Folgen für die Künstler herbeigeführt hatte. In den Briefen der Künstler der

damaligen Zeit sind Klagen über schlechte oder mangelnde Bezahlung sehr häufig. Was unseren Cristofano anbelangt, so scheint sein Klage- und Mahnbrief nicht viel Erfolg gehabt zu haben, indem wir ihn zwei Jahre später noch in derselben Noth finden. Vom 23. Oktober 1556 nämlich existirt ein Brief, den er aus Como an eine nicht bekannte Person in Florenz abgesendet hat. Es heisst darin: er habe zwei Kisten voll Porträts, sie müssten bald abgehen, weil die Regenzeit sonst schaden würde. Es ginge ihm jämmerlich schlecht — er stecke im Kothe bis an die Augen! — er hoffe aber, dass ihm seine Leute dort in Florenz helfen würden, und wollte also fröhlich weiterarbeiten. Dabei giebt er ein Verzeichniss der fertigen Porträts, von denen einige sehr interessant sind, wie z. B. das des Hermolaus Barbarus, Columbus, Jac. Triulzius, Erasmus Roterdamus, Baldassar Castelion, Bessarion Card., Ingilterra Cardinale d. h, Cardinal Pole; Philippus Melanton etc. Gualandi a. a. O. I. 371.

Giorgio Vasari.

Rasch fertig, wie zum Malen, war Vasari auch zum Schreiben. In Briefen ist seine Produktivität nicht weniger gross, als in Bildern. Seine Korrespondenz ist die grösste und ausgedehnteste, die mir von einem Künstler des sechszehnten Jahrhunderts bekannt geworden ist, und ich glaube überhaupt nicht, dass je ein Künstler so viel geschrieben hat, als er. Dass er gern schreibt, sieht man überdies allen seinen Briefen an. Gleichsam um sich von seiner wirklich rastlosen Thätigkeit zu erholen, geht er das Geleistete gern noch einmal im Briefe durch. So beschreibt er die Feierlichkeiten beim Einzuge Carl's V. in Florenz, unmittelbar nachdem diese und seine eigenen fast übermenschlichen Arbeiten daran beendet waren, sehr ausführlich an Pietro Aretino (Br. 137), und noch vierzig Jahre später, nachdem er die Bilder in der Sala regia des Vaticanischen Palastes zu Rom vollendet hat und „nicht bloss matt, sondern halb todt" ist, schreibt er unter dem 2. Mai 1572 an Vincenzo Borghini, an den Prinzen Francesco und einen sehr langen Brief an Cosimo (Gaye

III. 313). An diese drei ist überhaupt der grösste Theil seiner Briefe gerichtet, die einen guten Theil des dritten Bandes von Gaye's Carteggio einnehmen. Für die Specialgeschichte seiner Werke von der Venus für Cardinal Ippolito bis zur Kuppel des Doms von Florenz sind dieselben übrigens unschätzbar, um so mehr, als Vasari's eigene Lebensbeschreibung sich durch eine verhältnissmässig grosse Kürze und Bündigkeit auszeichnet.

Das Verhältniss Vasari's zu Cosimo lernen wir aus einigen der folgenden Briefe kennen. Er stellt sich darin als einen leidenschaftlichen Verehrer des Herzogs dar, dem er Tugenden und Verdienste andichtet, von denen dieser nie eine Ahnung gehabt hat. Und doch würde man Vasari Unrecht thun, wenn man ihn für einen niedrigen Schmeichler und feilen Höfling halten wollte. In Vasari's Natur neigt sich Alles zum Extreme. Jede Empfindung, an sich wahr und richtig, wächst rasch zur Uebertreibung an. Nun war er Cosimo Dankbarkeit schuldig, und es liegt vielleicht gerade mit in dem Wunsche, dessen Fehler nicht zu sehen, dass sich diese Dankbarkeit bis zur höchsten Höhe, die Verehrung für seinen Gönner zu einer solchen Uebertreibung steigert, dass sie in der That den Eindruck ausgesuchtester Schmeichelei und Abgötterei machen müssen. Aber in diese Uebertreibungen verfällt er auch bei den einfachsten Dingen und Veranlassungen. Vincenzo Borghini hat ihm einmal seine Maulthiere gegeben, um nach Arezzo zu fahren. Sie haben ihn sehr gut hingebracht und nun schreibt er seinem Freunde einen Brief so voll Emphase und Enthusiasmus, als ob er ihn vom Tode gerettet, und was die göttlichen Maulthiere betrifft, so versichert er mit wahrer Begeisterung, dass „er, wenn er in Florenz wäre, ihnen eine Ehrenpforte von Kränzen und Getreide errichten würde!“ Bei einer so leicht entzündlichen Natur muss man es denn mit den Ehrenbezeugungen gegen seinen Herrn und Gönner nicht so genau nehmen! Wir haben übrigens mit diesen Bemerkungen, ohne es zu wollen, zugleich einen der wesentlichsten Züge von Vasari's künstlerischem Charakter gezeichnet. Früh von glühendem Ehrgeiz und dem Wunsche nach einem anständigen Erwerbe beseelt, hat er sich mit rastlosem Eifer und lobenswerther Gewissenhaftigkeit auf die zur Erwerbung der Kunst nöthigen Studien geworfen. Der Lohn davon war, dass er früh zum vollständigen Herrn über die technischen Theile der Kunst

wurde. Das volle Bewusstsein von beiden, seinen Studien und der durch sie erreichten Meisterschaft der Technik bildet von nun an einen wesentlichen Theil seines Charakters. Er spricht gern über die Schwierigkeiten, die ihm diese oder jene Arbeit bereitet und über die Art, wie er sie überwunden hat. Dadurch kann er uns als Vertreter jener gesammten Kunstrichtung gelten, in welcher die unmittelbare, gleichsam naive Produktion dem bewussten und wohlberechneten Schaffen Platz gemacht hat. Dies Bewusstsein, auf die Werke selbst übertragen, giebt denselben einen gewissen Anstrich von Absichtlickeit. Die Künstler arbeiten mit der bestimmten Absicht diesen oder jenen Effekt hervorzurufen. Ebenso hängt damit die Vorliebe jener Zeit für die Allegorie zusammen. Wer die Werke der Manieristen jener Periode kennt, wird dies vollständig darin bestätigt finden. Die nachfolgenden Briefe bestätigen es auch ihrerseits fast auf jeder Zeile.

Damit hängt nun ein anderer Zug in Vasari's Charakter, als Künstler, wie als Mensch enge zusammen. Der unverhältnissmässig gesteigerte Begehr nach Kunstwerken von Seiten der Fürsten und Herren sowohl, als der Privaten, steigerte die Zahl, wie die Produktivität der Künstler auf überraschende Weise. Wir haben oben schon einmal auf die praktischen Inkonvenienzen hingewiesen, die daraus für die Künstler entstehen mussten. Für die Kunst waren die Folgen davon nicht minder bedeutend. Im Verein nämlich mit dem vollständigen Besitz technischer Meisterschaft, musste dies eine Hast und gleichsam Ueberstürzung in die Kunstproduktion bringen, die mit der stillen Sammlung und der liebevollen Hingabe des Künstlers an sein Werk, wie sie die vorhergehende Zeit noch zeigt, einen gewaltigen Kontrast bilden. Ueberdies war auch in dem Wesen der Menschen überhaupt Erregtheit und Leidenschaftlichkeit mehr als früher zur Herrschaft gediehen. So geht auch hierin die Kunst mit dem Gemeingefühl der Zeit Hand in Hand. Es bedarf wohl kaum der Bemerkung, dass auch von dieser Richtung der italienischen Kunst Vasari als einer der ersten Vertreter betrachtet werden muss. Seine Werke bezeugen dies zur Genüge und die Briefe nicht minder. Ich will hier nur darauf hindeuten, dass Vasari bei der Schilderung solchen hastigen Treibens immer mit einem gewissen Wohlgefallen verweilt. An der Türkenschlacht, in der Sala regia, die er, beiläufig gesagt, auch für sein bestes Werk hält, hat er die

Hände gebraucht, als ob er „wahrhaftig selbst bei der Schlacht gewesen wäre.“ Ein andermal führt er die Hände „wie ein Querpfeifer!“ Und in einem solchen „Meer von Mühen“ geht es ihm „erzwohl“ (Jo sto arcibene, Brief an den Prinzen Francesco vom 23. Febr. 1572. Gaye III. 307). Von dem Bewusstsein seiner Mühen ist aber das Bewusstsein seiner Verdienste nicht zu trennen. Der Trieb nach Ruhm, der ihn in früher Jugend beherrschte, wird zur Gewissheit desselben in seinem reiferen Alter. Als Michel Angelo gestorben war, fühlte er sich gewissermaassen als dessen Nachfolger und Stellvertreter. „Ich werde mir immer Mühe geben,“ schreibt er an Cosimo am 14. Juli 1564, „diese Künste am Leben zu erhalten; wie Sie denn auch gesehen haben und noch täglich sehen, dass ich, um sie aufrecht zu erhalten, mit meinen Werken und Schriften, so wie durch alle möglichen Bemühungen bestrebt bin.“ Und wenn man die technische Fertigkeit, die rastlose Thätigkeit und die Meisterschaft des Machens vorzugsweise ins Auge fasst, so hatte er auch ein wohl begründetes Recht, sich als Erben seines grossen Meisters zu betrachten. Die Erhabenheit des Geistes, die den eigentlichen Schwerpunkt von Michel Angelo's Wesen und Werken ausmacht, lässt sich freilich nicht vererben. —

Als er dann später an der Vollendung der Bilder in der Sala regia war, und Papst Pius, in dessen Auftrag er dieselben gemalt hatte, starb, da schreibt er an den Prinzen Francesco (am 2. Mai 1572): „die Hoffnung auf den Lohn meiner Mühen ist mit Seiner Heiligkeit dahin geschwunden, der Ruhm Giorgio's aber wird bleiben auf Jahrhunderte!“ Niemals aber tritt jenes Selbstbewusstsein auf eine so abstossende und verletzende Weise, als etwa beim Bandinelli auf.

Ueberhaupt darf man nicht glauben, dass bei dem Ueberwiegen der bisher geschilderten Eigenthümlichkeiten von Vasari's Charakter die stilleren Eigenschaften des Gemüthes ganz zurückgetreten wären. Hier verdient es zunächst hervorgehoben zu werden, dass Vasari in seinen Lebensbeschreibungen der Künstler gerade diejenigen Tugenden und Eigenschaften an Künstlern mit dem grössten Lobe auszuzeichnen pflegt, die auf einer milden und anspruchslosen Gemüthsrichtung beruhen. Auch die Briefe enthalten manche Aeusserung der Art. Vor allem aber muss man hier das innige Verhältniss zu seinem Freunde Vincenzo Borghini und zu seinem ver-

ehrten Meister Michel Angelo beachten; indem darin Vasari wirklich ungemein liebenswürdig erscheint. Vincenzo Borghini war neben Benedetto Varchi einer der ersten und angesehensten Gelehrten und Geschichtschreiber, die zu Florenz lebten, — angesehen auch bei den Künstlern, obschon er sich viel mit der Kunst befasste. Seine umfassenden Kenntnisse, so wie sein Geschmack hatten ihm zu einem so grossen Einflusse bei allen künstlerischen Unternehmungen verholfen, dass keine Festlichkeit in Florenz veranstaltet und kein grösseres Werk der Skulptur oder der Malerei begonnen werden konnte, ohne dass man von ihm Rath, Beihülfe, oft bestimmte Anordnung verlangte[1]). Mit diesem stand nun Vasari in einer Freundschaft, an deren Innigkeit wir trotz der auch hier mitunter etwas hyperbolischen Ausdrucksweise doch nicht zweifeln dürfen. Als im Jahre 1558 Borghini auf einige Zeit von Florenz abwesend ist, klagt ihm Vasari sein bitteres Leid darüber: „Euch will ich gar nicht bitten, sagt er, zurückzukehren, sondern meinen Herrn Jesus Christus, dass er Euch bald zurückkehren lasse!“ Aehnlich schreibt er ihm einmal im Jahre 1565 „er warte auf ihn mehr, als auf den Messias.“ Und nicht minder bezeichnend ist ein Brief vom Jahre 1573 „Weder Ew. Herrl.“, sagt er darin, „noch ich, haben uns gegenseitig die Liebe zu versichern, die wir für einander hegen, denn ich erfreue mich mit eurem Lächeln, und weine mit Euren Thränen.“ Was aber schliesslich das Verhältniss zu Michel Angelo betrifft, so haben wir dies schon oben mehrfach besprochen, und auch die nachfolgenden Briefe werden zur Ehre Vasari's manches Zeugniss davon ablegen. Nur eine Aeusserung desselben in einem Briefe an Borghini vom 9. April 1560 mag hier noch Platz finden. Nachdem er dem Freunde nämlich jenen Besuch bei Michel Angelo in Rom geschildert hat, dessen in den Briefen mehrfach Erwähnung gethan wird, schliesst er das Lob des Meisters mit folgenden Worten: „Eines aber bleibt noch übrig, das ist die Tugend dieses Greises in gewissen Dingen, die vom Himmel herab auf ihn

---

1) Das gilt z. B. von den Bildern, die Vasari an der Decke des grossen Saales im Palazzo vecchio zu malen hatte (Gaye III. 148) und nicht minder für die von Vasari in der Capella Paolina im vatikanischen Palaste auszuführenden Bilder (Bottari I. 252 und Gualandi Nuova Racc. I. 122).

ergossen sind. Denn da ist nichts mit der Kunst zu erreichen! Gott allein ist es, der es den Menschen gewährt, sie auszuüben!“

131.

Giorgio Vasari an Niccolo Vespucci.

Rom, 8. Februar [1532].

Ich weiss nicht, auf welche Weise ich Euch danken soll, mein Herr Ritter! dass ich durch Eure Vermittelung in die Lage zurückgekehrt bin, in der ich mich schon vor vier Jahren befand, wo ich mit solcher Zuvorkommenheit in Ew. Herrl. Hause aufgenommen war.

Denn wenn mein Vater Antonio, seligen Angedenkens, auch für mich dort in Florenz den grössten Theil seines Verdienstes ausgab und glaubte, dass ich, obschon ich noch ein Kind an Jahren war, an Verstand schon ein fertiger Mann sein sollte — vielleicht dachte er, mein Geist sollte seine Verhältnisse beachten wegen der Last dreier Mädchen, die alle jünger waren, als ich und zweier Knaben — indem er kein Vermögen hatte, sie zu erhalten, und überdies, wenn er am Leben geblieben wäre, so hätte ihm meine Mutter alle neun Monat ein Kind gebracht, so dass er arg belastet war.

Ich erkannte dies dann im August des Jahres 1527, als die grausame Pest ihn uns entriss und ausserdem, dass ich nicht mehr in der Stadt wohnen konnte und mich in die Wälder zurückzog, um Heilige für Dorfkirchen zu malen, war ich tief betrübt und erkannte meine gegenwärtige Lage an den Annehmlichkeiten, die ich genoss, als er noch am Leben war, und an den Unannehmlichkeiten, die ich nachher erfuhr, als er gestorben war; bis ich denn hier nach Rom gekommen

bin, um dem grossen Ippolito de' Medici zu dienen, wie ich noch als Kind in Eurem Hause zu Florenz befindlich, ihm und seinem Vetter, dem Herzog Alexander diente und dem Hochwürdigen Cardinal von Cortona[1]), die mich bei meiner Jugend und bei der Liebe, die sie zu mir in so vertraulicher Weise hegten, durch Eure Vermittelung und auf Eure Veranlassung in jener Zeit so sehr begünstigt und stets unterstützt haben.

Wieviel verdanke ich nicht, nächst Gott, Euch, mein verehrter Herr! Dadurch, dass Ihr mich hieher geschickt, und einem so grossen Cardinal empfohlen habt, werdet Ihr die Veranlassung sein, dass meine arme Familie, die heut die Augen geschlossen hat, sie wieder öffnen und durch diese Hülfe vielleicht reich werden wird. Möge mir nur Gott dauernde Gesundheit schenken, und mich in der Gunst von Euch und, wie ich hoffe, auch jenes Herrn erhalten! Denn, so mein Wille ausdauert, so hoffe ich nicht nur die verlorene Zeit wieder einzuholen, sondern auch meine Berufsgenossen um so viel zu überragen, dass die Mühe, die Ihr Euch für mich gegeben habt, nicht weggeworfen sein werde.

Ich kann Euch kaum die Fülle der Gunstbezeugungen herzählen, die man mir angedeihen lässt, noch die zahllosen Aufmerksamkeiten. Ihr kennt vielleicht meine Absicht, wonach ich, wenn ich irgend vermag, unter der Zahl derer sein will, die durch ihre verdienstlichen Werke Gehälter und Siegelgebühren und andere ehrenvolle Belohnungen durch ihre Kunst gewonnen haben.

Gewiss, mein Geist ist ganz darauf gerichtet; denn ich weiss, dass die Zeit rasch vergeht und ich habe Niemanden, der mir drei Aussteuern für meine drei Schwestern gewinnen helfe, als das Studium, das ich machen werde, um mich zu einem nützlichen ehrenvollen Erfolge zu erheben. Ich danke Euch auch noch für die Ermahnung, bescheiden, liebevoll,

1) Dies ist Silvio Passerini, der Vasari schon 1524 nach Florenz gebracht und ihn mit Alexander und Hippolyt de' Medici bekannt gemacht hatte.

gefällig und gesittet zu sein, und nicht wunderlich, phantastisch und roh, wie unsre ganze Schule zu sein pflegt — denn ich sehe ein, dass die grösste Zierde bei grosser Fähigkeit die anmuthige Sitte eines edlen Gemüthes ist.

Unterdess werde ich mich befleissigen, ein Bild für meinen Herrn, den Cardinal, zu malen, nach einem Karton, den ich in ziemlicher Grösse gemacht habe und auf dem eine sitzende Venus dargestellt ist, und die Grazien umher, von denen die eine kniet und ihr den Spiegel hält; die andere windet ihr auf gefällige Weise ein Perlenband und Korallen in die Locken, um sie noch schöner zu machen und die dritte giesst aus einem Smaragdgefässe ganz klares Wasser mit wohlriechenden Kräutern in ein Becken von Perlmutter, um ihr ein Bad zu bereiten. Dabei ist Cupido, der auf dem Gewande der Venus schläft, und Bogen, Köcher und Pfeile daneben. Rings umher Amoretten, die Rosen und andere Blumen auf den Boden streuen, und dabei ist eine Landschaft mit Felsen, die aus ihren Spalten eine Menge Wasser ergiessen. Es sind auch die Tauben darauf und die Schwäne, die trinken, und in dem Dickicht einiger Büsche steht ein Satyr verborgen, der, die Schönheit der Venus betrachtend, in seiner üppigen Lust fast vergeht, indem er ganz wahnsinnige Augen macht, und ganz von dieser Leidenschaft, der er sich hingegeben hat, fortgerissen wird. Dem Cardinal aber und dem Papst Clemens hat jener Satyr so gefallen, dass sie wollen, ich soll, wenn dieses fertig ist, ein bedeutend grösseres Bild machen, das einen Kampf von Satyrn oder ein Bacchanal von Faunen und anderen ländlichen Gottheiten zum Gegenstande haben soll.

Ich, mein Herr! möchte fliegen können, so hoch zieht mich der Wille, Euch zu dienen; um so mehr, als es kaum zwei Monat her sind, dass ich mich hier befinde und ich auf das Beste mit Zimmer, Bett und Diener versorgt bin. Auch habe ich mich schon neu gekleidet. Ausserdem thue ich ihm einen besonderen Gefallen, wenn ich, so oft ich vor die Stadt

gehe, ihm Alterthümer oder Bilder zeichne, und sie ihm gleichsam als Nachtisch zur Tafel bringe, gleichviel, ob es früh oder spät ist. Meine Beschützer sind Monsignor Jovio, Monsignor Claudio Tolomei und Cesano, die, edel und tugendhaft, wie sie sind, mich begünstigen, lieben und wie einen Sohn belehren.

Ich habe Euch das Ganze geschrieben, auf dass Ihr guten Muthes seid, dass ich, ausser, dass ich meiner Familie Nutzen bringen muss, doch niemals vergessen werde, in Eurem Hause erzogen zu sein und Euch die Ehre zu machen, wie es meine Schuldigkeit ist und Ihr es verdient; und ich versichere Euch, dass ich Eurer nie und nimmermehr vergessen werde. Christus erhalte Euch in guter Gesundheit!

Der bei Bottari III. 1. abgedruckte Brief trägt dort die Jahreszahl 1540. Es geht aber aus dem Inhalte zur Genüge hervor, dass derselbe viel früher geschrieben, ja sogar wahrscheinlich als der früheste unter den bekannten Briefen Vasari's zu betrachten ist. Wir sehen nämlich Vasari noch mit jenem Bilde der Venus beschäftigt, das er als sein „erstes Werk“ für den Cardinal Ippolito de' Medici arbeitete, nachdem ihn derselbe aus Arezzo mit nach Rom genommen hatte. Er erwähnt desselben in ähnlicher Weise in seiner Lebensbeschreibung S. 233. Auch von dem darauf erfolgten Auftrage eine „Schlacht der Satyrn“ zu malen, giebt er Nachricht, sowie auch, dass die Arbeit, kurz nach ihrem Beginn durch die Abreise des Cardinals nach Ungarn unterbrochen worden sei. Diese fand aber im Jahre 1532 statt und lässt sich danach das obige Datum genügend rechtfertigen. Ueber den Cardinal Hippolyt vergleiche die Erläuterungen zu dem Briefe Tizian's an M. Vendramo (Nr. 88). Hier ist nur noch in Bezug auf diesen und die nachfolgenden Briefe zu erwähnen, dass, nachdem Alessandro de' Medici zur Herrschaft von Florenz gelangt war, sich des Cardinals, der dazu sowohl seiner Fähigkeiten, als auch seiner Geburt wegen, viel eher berufen gewesen wäre, der heftigste Groll bemächtigte. Um nun diesem eine andere Richtung zu geben und den kriegerischen Neigungen Ippolito's freien Spielraum zu gewähren,

beschloss Clemens VII., auf dessen Betrieb Alexander, den man allgemein für seinen Sohn hielt, dem Cardinal vorgezogen worden war, ihn an der Spitze italienischer Hülfstruppen als Legaten an Karl V. zu entsenden, um dessen Feldzug in Ungarn gegen Sultan Soliman mitzumachen. Auf dieses Faktum beziehen sich mehrere Aeusserungen der nachfolgenden Briefe.

132.

Giorgio Vasari an Ottaviano de' Médici.

Rom, 13. Juni [1532].

Obschon ich Euch, seitdem ich in Diensten des Cardinals bin, mehrere Briefe als Antwort auf die Eurigen geschrieben, und aus den guten Erinnerungen, die Ihr mir gabet, viel Gewinn gezogen habe, so ist es doch nicht deshalb, dass ich, wenn ich Euch allstündlich in Person besuchen und Euch in der Nähe dienen könnte, es so gern thun würde, als damals, wo ich noch in Florenz war, sondern meine Seele ist Euch durch die Wohlthaten verbunden, die Ihr mir immer erwiesen habt, und hat es fortwährend vor Augen, so zu werden, dass ich sie Euch, wenn auch nur zum geringsten Theile, wiedererstatten könne. Aus meinen Briefen habt Ihr ersehen, mit welcher Pracht und mit welcher Bequemlichkeit ich von dem Cardinal gehalten werde, der mein Leben so verpflichtet hat, dass ich jeden Augenblick bereit bin, dasselbe ganz seinen Tugenden zum Opfer zu bringen. Denn wenn ich auch mit meinen Werken binnen hier und zwanzig Jahren den Malereien des Apelles gleichkäme, so würde es mir doch immer noch

scheinen, als ob ich nichts gethan hätte, um ihn zufrieden zu stellen.

Mir thut es sehr leid, dass er nun, wo ich schon anfing, einigen Erfolg zu gewinnen, mit seinem ganzen Hofe und dem Heere nach Ungarn gegen die Türken aufgebrochen ist. Denn obschon er seinem Haushofmeister Domenico Canigiani genug zu meinem Unterhalt hinterlassen hat und ich eifrig meinen Studien nachhänge, so scheint es mir doch, als ob ich jenen Genuss und jenen Zielpunkt verlöre, der meinen Wunsch immer rege erhielt, ihm angenehm zu sein und mich in den Studien meines Berufes abzumühen. Ihr wisst es, wie ich dieses Frühjahr, um ihm des Morgens die Zeichnungen zu bringen, alle Stunden des Tages zum Malen benutzte; und um mir bei dem Zeichnen während der Nacht den Schlaf von den Augen zu scheuchen, habe ich sie mir mit dem Oel aus meiner Lampe eingerieben, so dass, wäre nicht die Sorgfalt und die Medicin des Mons. Jovio gewesen, das Licht meines Tages erblichen wäre, ehe noch der Schlaf des Todes meine Augen geschlossen. Ich werde unterdess hier bleiben, um das Bacchanal und die Schlacht der Satyrn zu vollenden, welche, weil sie scherzhaft und ergötzlich sind, bei der Besichtigung einiger darauf befindlichen Dinge, obschon blos skizzirt, dem Cardinal viel Vergnügen gemacht und ihm sehr gefallen haben.

Nach diesem will ich das Bild eines Harpokrates als Philosophen vollenden. Ich habe denselben nach den Alten mit sehr grossen Augen und eben solchen Ohren dargestellt, um anzudeuten, dass er sehr viel sah und hörte. Die eine Hand aber hält er an den Mund, zum Zeichen still zu sein, und schweigt. Auf dem Kopfe hat er einen Kranz von Mispeln und Kirschen, welches die ersten und letzten Früchte sind, und welche hier angebracht werden, um anzudeuten, dass herbe Erfahrungen mit der Zeit den Menschen zur Reife bringen. Er ist mit einer Schlange umwunden wegen der Klugheit, und mit der Hand hält er eine Gans umschlungen

wegen der Wachsamkeit. Alles dies aber hat mir Papst Clemens zu machen aufgetragen, als Sinnbild unseres Cardinals, indem er erwartet, dass mit der Zeit die Einsicht eines so hohen und raschen Geistes reif werde, auf dass mit dem Urtheil und der durch die Erfahrung geläuterten Wachsamkeit er sich auf den wahren Weg dieses Lebens erhebe, welcher jetzt noch nicht von ihm geachtet wird.

Und wenn ich diese Werke werde vollendet haben, so hat mir seine hochw. Herrl. einen Brief hier gelassen für den Herrn Herzog Alexander, dass der mich unterhalten solle; denn er will, dass ich diesen Sommer nach Florenz gehe, um der bösen Luft zu entfliehen, und um auf ähnliche Weise studiren zu können, bis dass S. Erl. Herrl. siegreich aus Ungarn heimkehrt. Und das möge der Herr unser Gott sowohl zur Verbreitung des Glaubens, als auch zu seinem Ruhme und unserem Vortheil geschehen lassen!

Nun habt Acht und bleibt gesund; denn wenn ich komme, so habe ich keinen anderen Führer noch anderen Vater, als Ew. Herrl., der ich mich hiermit empfehle; und ich bitte Euch, mich der Frau Baccia, Eurer Gemahlin, zu empfehlen, die während ich dort unter ihrer Pflege stand, mit vielen Liebkosungen so an mir handelte, dass ich zwischen meiner Mutter und ihr keinen Unterschied machte. Und Gott erhalte Euch noch lange Zeit zusammen miteinander!

Auch dieser Brief ist bei Bottari III. 5 mit der Jahreszahl 1540 abgedruckt; er gehört indess offenbar in dieselbe Zeit, als Nr. 131, weshalb wir denn das Datum geändert haben. Der Cardinal Hippolyt hatte Vasari unter der Obhut Clemens' VII. zurückgelassen, ihm aber zu gleicher Zeit Empfehlungsbriefe an den Herzog Alexander mitgegeben, im Falle er wieder nach Florenz zurückgehen wollte, was denn auch bald darauf geschah. Herzog Alexander übergab ihn bei seiner Ankunft dem Schutz desselben Ottaviano de' Medici, an den unser Brief gerichtet ist, und über den wir

schon früher Näheres beigebracht haben. Vasari 234. Ein Brief Vasari's an Herrn Ottaviano's Bruder Antonio befindet sich ebenfalls bei Bottari Racc. III. 19.

133.

Giorgio Vasari an den Bischof Paolo Giovio.

Arezzo, 4. September [1532].

Monsignor! Ich bin so betrübt über die Abwesenheit des Herrn Cardinals und so vieler meiner Herren und Gönner geblieben, dass meine Fähigkeit, die sich an ihrem Anblicke stärkte, und durch die Hoffnung wuchs, welche jene auf meine Vollendung in der Kunst der Zeichnung setzten, sich verringert hat.

Und dann hat der Schmerz meine Begeisterung erkältet, so dass ich nicht mehr so kühn und zu so Vielem unternehmungslustig wie sonst bin, und der Grund davon ist, dass ich nun nicht mehr täglich Gelegenheit habe, meine Sachen Jemanden zu bringen, der mich aufrichtete, anfeuerte und vorwärts brachte, wie es mein hochwürdigster Monsignore zu thun pflegte. Und wenngleich mein Streben, etwas zu schaffen, das mich in der Malerei berühmt machte, von Tag zu Tag sich verringerte, so empörten sich doch meine Sinne, und die Kraft meines Körpers und mein Leben ist durch ein hartnäckiges Fieber geschwächt worden, das, wie ich glaube, seine Veranlassung in meinen Anstrengungen im vergangenen Frühjahr gehabt hat. Wie ich mich nun so verlassen sah, obschon Canigiano den Meister Paolo, einen jüdischen Arzt, kommen liess, und als ich nun auch bemerkte, dass mein Diener Batista dal Borgo krank wurde, da hielt

ich mich schon für halb gestorben, und dachte schon an nichts anderes mehr, als meinen Geist demjenigen, der ihn mir verliehen, zurückzugeben.

Als nun die Freunde mich trösteten und mir den Vorschlag machten, mich in Tragkörben mit meinem Batista nach Arezzo bringen zu lassen, da schöpfte ich bei dem Klange dieser Worte wieder neuen Athem und nun wurde uns Alles so bereitet, dass wir uns ohne alle Gefahr und mit Bequemlichkeit zu meiner Familie in Arezzo begeben konnten, indem ich sehr auf die Pflege und Liebe meiner Mutter vertraute.

Und obschon ich in Folge der Unwissenheit des Arztes, der mein Uebel nicht erkannte, nach meiner Ankunft in Arezzo zweimal Rückfall erlitt und so schwach und übel zugerichtet war, dass mir nur noch ein so kleiner Rest von Leben geblieben war, dass ihm der geringste Zufall hätte ein Ende machen können; so dachte ich doch oft an Ew. Herrl., bei deren Anwesenheit in Rom ich niemals von dort weggegangen wäre und selbst, wenn ich gestorben wäre, so hätte mich der Gedanke getröstet, dass unter dem Schatten des Cardinales, auch wenn ich nicht zu der Vollendung und dem letzten Ziel in meiner Kunst gelangte, auch zu sterben ruhmvoll für mich gewesen wäre, und dass ich so unter ihm selbst im Tode jene Ehre erlangt hätte, die ich, am Leben geblieben, mir durch meine Arbeit erworben haben würde.

Sehr wohl hat mir die Sorgsamkeit meiner Mutter gethan, die, seit Kurzem ihres Mannes beraubt, sich nun nicht bloss auf den Tod des Sohnes vorbereitete, sondern auch darauf, dass ihre ganze Familie erlöschen würde, indem sie dann mit drei kleinen Mädchen und einen Knaben von drei Jahren zurückgeblieben wäre, ohne Hoffnung auf irgend eine Unterstützung für sich und mit der gewissen Aussicht, sich ihr ganzes Leben lang ununterbrochen abquälen zu müssen. Aus Liebe zu ihr beklagte ich es, sterben zu müssen, denn ich sah voraus, dass das, was ihr zum Leben blieb, nichts

waren, als bittere Thränen, und wenn ich sie diese vergiessen sah, so fühlte ich mich mehr vor Mitleid sterben, als an dem steten Fieber, das mich niemals verliess. Aber — ich glaube es fest — der grosse Gott richtete seine Augen auf die Jungfräulichkeit jener Mädchen, auf die Unschuld jenes Knaben, auf die Bekümmernisse meiner Mutter, so wie auf das Elend meines Todes und auf das Unglück meiner Familie, die kürzlich den Vater verloren so wie einen jüngeren Bruder als ich, der im Jahre 1530 sich von dem Heer, das damals um Florenz stand, die Pest holte und im dreizehnten Jahre seines Alters daran starb. Da erheiterten sich alle Gemüther unserer beängstigten Familie, indem mein Fieber nachliess, und während ich wieder nach und nach zu mir selbst kam, veränderte es sich in ein viertägiges, wie ich es auch noch jetzt habe. Und da mir nun die Sinne alle wieder an ihre Orte zurückgekehrt sind, so hoffe ich auch bald, meine ganze Gesundheit wieder zu erlangen, und, wenn ich die Luft wechsele, mit Gottes Hülfe wieder so gesund zu werden, wie ich es zuvor war.

Ich bin jetzt hier zu Hause in Arezzo und da ich weiss, dass man dem Cardinal meinen Tod gemeldet hat, so könnt Ihr, wenn Ihr dieses leset, ihm bezeugen, dass ich noch am Leben bin, umsomehr, als ich ein Blatt gezeichnet habe, das hier anbei mitfolgt, und das Ihr Sr. hochw. Herrl. geben möget, um ihm dadurch mehr, als durch anderes meine Ehrerbietung zu bezeugen. Die Idee der Erfindung ist von einem mir befreundeten Herrn, der mich während meines Uebels fortwährend unterhalten hat. Ich denke, sie wird Euch gefallen.

Und damit Ew. Herrl. und der Cardinal es besser verstehen, so will ich seine Bedeutung so kurz als möglich darunter schreiben. Jener Baum, der in der Mitte der ganzen Darstellung gezeichnet ist, ist der Baum der Fortuna, was er durch seine Wurzeln andeutet, die weder ganz über, noch ganz unter der Erde sind.

Seine verschlungenen Zweige sind theils glatt und theils verknotet, und auf diese Weise durch das Geschick geformt, welches sich oft gleich bleibt, oft aber im Leben auch wechselt.

Seine Blätter, weil sie ganz rund und glatt sind, deuten die Unbeständigkeit an; seine Früchte sind, wie Ihr sehet, päpstliche Mitren, Kaiser- und Königskronen, Cardinalshüte und Bischofsmützen, Herzogsmützen und solche von Marchesen und Grafen. Auch solche von Priestern sind dabei und Mönchskapuzen und Nonnenhauben und Schleier, so wie auch Sturmhauben für Soldaten, und verschiedene Kopfbedeckungen für Personen des Bürgerstandes, männliche und weibliche.

Unter dem Schatten aber jenes Baumes befinden sich Wölfe, Schlangen, Bären, Esel, Ochsen, Schaafe, Füchse, Maulthiere, Schweine, Katzen, Käutzchen, Nachteulen, Uhus, Papageien, Spechte, Kuckuke, Kernbeisser, Bachstelzen, Elstern, Krähen, Amseln, Heuschrecken, Grillen und Schmetterlinge; und noch viele andere Thiere werdet Ihr sehen können, welche die Glücksgöttin erwarten. Diese aber, welche die Augen mit einer Binde verbunden hat, steht auf dem Wipfel des Baumes und mit einer Ruthe die Früchte herunterschlagend, lässt sie diese auf gut Glück auf die Köpfe der Thiere fallen, die ganz ruhig unter dem Baume stehen, und so kommt es denn, dass manchmal die p [äpstliche] Herrschaft einem Wolfe auf den Kopf fällt und dieser mit der Natur, die ihm eigen ist, lebt und die K [irche] regiert, und ähnlich das K [aiserthum] auf eine Schlange, die die Reiche vergiftet, zerstört und verschlingt und alle seine Völker zur Verzweiflung bringt.

Die Königskrone fällt einem Bären auf den Kopf und bringt dieselbe Wirkung hervor, als der Hochmuth und die Wuth seiner tollen Natur. Die Cardinalshüte regnen oft auf die Köpfe von Eseln, die sich um keine Fähigkeit kümmern, unwissend leben, sich eselsmässig mästen und oft noch andere stossen. Die Bischofsmützen sind oft für Ochsen bestimmt, indem oft mehr Kriecherei und Schmeichelei in Betracht ge-

zogen wird, als das Verdienst. Die Herzogs-, Marchesen- und Grafenkronen fallen Füchsen, Greifen und Löwen zu, vor deren List, Klauen und Stolz man sich nicht retten kann.

Aehnlich fallen mitunter die Mützen der F[ürsten] Schaafen und Maulthieren auf den Kopf, indem der eine oft blos durch seine Geburt in den Platz des Vaters einrückt, und der andere nur lebt, um zu faullenzen und zu essen. Die K[apuzzen?], welche Schweinen verschiedener Art zufallen, die sich im Schlamm der Lüste wälzen, verursachen bei ihren C..... gewöhnlich die Bubenstücke, die Euch bekannt sind. Die Schleier und Hauben der N[onnen] fallen auf die Köpfe von Katzen, indem ihre Oberleitung sich oft in den Händen von Weibern befindet, die nur wenig Gehirn haben. Der Soldaten Sturmhauben fallen auf die Köpfe von Spechten, Kukkuken und Papageien, und die gewöhnlichen Mützen sind dazu bestimmt, ganz auf gut Glück Uhus und Nachteulen zu bedecken, sowie Schuhus, Kernbeisser und Sperber; und die verschiedenen Arten des weiblichen Kopfputzes um Bachstelzen, Käutzchen, Amseln, Heuschrecken, Heimchen, Motten und Schmetterlinge damit zu bekleiden.

Und wie so ein Jeder mit seiner Würde bekleidet wird, je nach dem Orte, an dem er sich befindet, und nach dem Zufall, womit die Früchte des Baumes ihn treffen, hat dieser mein Freund seine Idee vermittelst der Zeichnung, die ich schicke, Ew. Herrl. gezeigt; denn obschon die Sache etwas profan ist, so ist sie mir doch so eigenthümlich vorgekommen, dass ich sie Euer würdig gehalten habe, und damit Ihr auch den Cardinal etwas zum Lachen bringt.

Unterdess werde ich mich bemühen, meine Gesundheit wieder zu gewinnen, und Ihr werdet Sr. Hochw. zu verstehen geben, dass ich seinen Brief dem Herzoge Alexander gesandt habe, und dieser hat mich bedeutet, nach Florenz zu kommen. Ich werde hier den ganzen September bleiben. Anfangs Oktober aber werde ich seinem Befehle nachkommen und von da an werdet Ihr mein Befinden täglich wissen.

Grüsst von mir meine Freunde in Eurer Akademie und küsst in meinem Namen dem Cardinal die Hand.

Bei Bottari III. 8 mit der Jahreszahl 1541 abgedruckt. Vgl. die Erläuterung zu Nr. 131 u. 132. Ueber die Krankheit Vasari's und deren Heilung in Arezzo s. dessen Leben S. 234.

134.

Giorgio Vasari an Ippolito de' Medici.

Florenz, December [1532].

Seitdem ich in Florenz angelangt bin, ist während des freundlichen Empfanges, den mir der Herzog bereitet, und unter dem Wiederbeginnen meiner Zeichnenstudien, nicht blos die Last des Wechselfiebers von mir gewichen, sondern ich bin auch ganz wieder durch diese Luft gestärkt worden. Und mehr noch hat mich gefreut, zu hören, dass Ew. Herrl. in Kurzem nach Bologna kommt, indem ich hoffe, dass Ihr Euch, wenn es Gott gefällt, wieder nach Rom begebt, wohin ich dann wieder zu Euch, obschon es mir hier an nichts fehlt, zurückzukehren hoffe, um so die Fähigkeiten, die ich mit der Zeit und mit Hülfe Eurer Grösse zu erlangen suchte, zur Vollendung zu bringen, und so in der Vorzüglichkeit immer weiter fortschreiten zu können.

Und um nicht von der gewohnten Ordnung abzuweichen, und damit das Zeichnen auch immer mit dem Koloriren gleichmässig vorwärts gehe, so habe ich einen Karton gemacht zu einem grossen Gemälde, welches Ew. Hochw. im Zimmer bei sich haben soll und ich habe darauf dargestellt, wie unser

Herr Jesus Christus, nachdem ihn Joseph von Arimathia von dem Kreuzesholze abgenommen hat, in das Grab getragen wird. Ich habe mir dabei gedacht, dass diese Alten ihn mit Ehrfurcht tragen. Einer derselben hat ihm unter dem Arm gefasst, und indem er den Rücken Christi gegen seine Brust stützt, schreitet er seitwärts. Der andere, der seinen Herrn mit beiden Armen in der Mitte umfasst hat, trägt diese Last beim Schreiten, während der heilige Johannes, nachdem er schon das Kleid abgelegt, mit einem Arm die Kniee, und mit dem anderen die Beine des Herrn unterstützt, indem er seinen Schritt den andern anpasst, um ihn zu begraben. Und während sie in die Betrachtung des Todes ihres Heilandes versunken einherschreiten, sind die Maria, nämlich Magdalena, Jacobi und Salome, während sie den Todten begleiten und beklagen, damit beschäftigt, die heilige Jungfrau zu unterstützen, die im schwarzen Gewande mit ihren thränenerfüllten Augen Kunde von dem Verlust ihres Sohnes giebt.

Im Hintergrunde sind einige Köpfe von Jünglingen und Greisen, die zur Bereicherung und zum Abschluss der Darstellung dienen. Eben so habe ich in der Landschaft die Schächer gemalt, die man, nachdem sie vom Kreuze abgenommen sind, zum Begräbniss trägt. Einer hat sich die Beine auf die Schultern gelegt, der andere einen Arm um seinen Hals geschlungen, und so tragen sie rüstig den Todten. Ich werde mich bemühen, das Bild mit all' dem Fleiss, der in meinem Vermögen steht, zu koloriren, damit Ew. Herrl. sehe, dass von mir keine Art des Studiums vernachlässigt wird, indem ich nicht blos wünsche, dass der Unterhalt und die Unterstützungen, die man mir bietet, nicht blos Ew. Hochw. und deren Erl. Hause, das von jeher jedes arme Genie unterstützt hat, Ehre bringen, sondern auch mir selber.

Ich will also Gott bitten, mir die Gnade zu gewähren, dass ich die Früchte bringe, die Ihr erwartet, und deren meine arme Familie bedarf. Und von ganzem Herzen spreche

ich Euch mit pflichtschuldiger Ergebenheit meine Ehrerbietung aus.

Bei Bottari III. 14 mit der Jahreszahl 1541 abgedruckt. Vgl. oben Nr. 131—133. Das Bild der Grablegung beschreibt Vasari auch in seiner Biographie S. 235. Es kam später in den Besitz des Herzogs Alexander (Vgl. Nr. 135).

135.

Giorgio Vasari an Alessandro de' Medici.

Florenz, Januar [1533.]

Da Ew. Erl. Exc. das Bild des todten Christus sehr gelobt und mit Wohlgefallen aufgenommen hat, welches ich für den Cardinal [Ippolito] gemalt hatte, so wird es Sr. Hochw. Herrl. angenehmer sein zu wissen, dass Sie es in Ihrem Zimmer haben, als es selbst zu besitzen, indem es derselbe gern hört und sich in seiner Huld daran erfreut, dass meine Bemühungen von Eures Gleichen gewürdigt werden; um so mehr, als ich in seine Hände viel besser zurückkehre, als wie er mich bei seiner Abreise zurückgelassen hatte. Und da Ew. Exc. bestimmt hat, dass ich ein Bild mit dem Porträt Lorenzo's des Prächtigen, des Alten mache, in dem Kleide das er wirklich zu Hause trug, so wollen wir zusehen, eines jener Porträts zu nehmen, die ihm am meisten ähnlich sind und davon wollen wir die Züge des Antlitzes entlehnen, und das übrige hatte ich die Absicht nach folgender Idee zu machen, wenn es Ew. Exc. Beifall findet.

Obschon Sie besser als ich die Handlungen dieses selte-

nen und ausgezeichneten Bürgers[1]) kennen, so wünsche ich denselben auf diesem Bilde mit all' dem Schmuck zu umgeben, der vermöge seiner grossen Eigenschaften sein Leben zierte, wenn gleich er auch an und für sich schön ist, wenn ich ihn allein und ohne Zusatz male. Ich will ihn also sitzend darstellen, mit einem langen violetten Gewande bekleidet, das mit weissem Pelzwerk gefüttert ist, und die rechte Hand wird ein Tuch fassen, das von einem nach alter Mode breiten Gurtriemen herabhängt, womit er umgürtet ist, und an denselben wird eine Tasche von rothem Sammt, als Börse dienend, befestigt sein.

Mit dem rechten Arm wird er sich auf einen Marmor-Pilaster stützen, der eine antike Statuette[2]) von Porphyr trägt, und auf besagtem Pilaster soll, ebenfalls von Marmor gedacht, eine Figur der Lüge sein, die sich in die Zunge beisst und von der Hand Lorenzo's des Prächtigen bedeckt wird. Der Sockel wird bearbeitet sein, und es wird folgendes darauf geschrieben stehen: „Wie mir meine Vorfahren, so habe ich mit meiner Tugend meinen Nachkommen vorgeleuchtet"[3]). Darüber habe ich eine sehr hässliche Maske angebracht, die das Laster darstellen soll, und welche, auf der Stirn liegend, ein reines glänzendes Gefäss, voll von Rosen und Veilchen, trägt mit folgender Inschrift: „Die Tugend umfasst Alles"[4]). Es soll dies Gefäss eine Oeffnung[5]) haben, um Wasser besonders daraus zu giessen, und an dieser soll eine sehr schöne Maske befestigt sein, mit Lorbeer bekränzt und auf der Stirn oder auf der Oeffnung stehen die Worte: „Lohn der Tugend"[6]).

Auf der andern Seite soll von demselben Porphyr eine antike Lampe gemacht werden, mit phantastischem Fuss und

1) Cittadino.
2) Anticaglia.
3) Sicut majores mihi, ita et ego post[eris?] mea virtute praeluxi.
4) Veritas omnium vas.
5) Cannella; Hahn.
6) Praemium virtutis.

eine bizarre Maske darüber, die es sehen lässt, dass man das Oel zwischen den Hörnern in die Stirn giessen kann, so dass das Licht aus dem Munde hervorleuchtet[1]), um zu zeigen, dass Lorenzo der Prächtige durch seine ausgezeichnete Regierung nicht nur in der Beredsamkeit, sondern in allen Dingen und namentlich durch seine Urtheilskraft seinen Nachkommen so wie dieser herrlichen Stadt Licht verbreitet hat. Und damit Ew. Exc. ein Genüge daran finde, so schicke ich dies mein Werk nach Poggio, und worin meine arme Fähigkeit, indem sie Euch giebt, was sie vermag, fehlt, möge Ihr erleuchtetes Urtheil aushelfen, wie ich denn auch M. Ottaviano de' Medici, dem ich dieses gegeben, gebeten habe, mich bei Ihnen zu entschuldigen, indem ich nichts besseres zu leisten vermochte. Und Ew. Erl. Exc. empfehle ich mich so viel ich weiss und kann von ganzem Herzen.

Bottari Racc. III. 17.

136.

GIORGIO VASARI an RAFFAELLO DEL COLLE[2]).

Florenz, 15. März [1536].

Während ich das dritte Bild aus der Geschichte Cäsar's, die mir der Herzog Alexander in seinem Palast zu malen aufgetragen hatte, zu Ende brachte, kam von Sr. Exc. Nachricht aus Neapel, dass der Kaiser durch Florenz kommen

---

1) E cosi cavando di bocca la lingua per quella faccia papiro e cosi faccia lume.

2) Die Adresse des Briefes lautet: A. Raffaello dal Borgo a S. Sepolcro. Ueber diesen Maler vgl. Vasari III. 2, S. 29 u. 394. IV. 289.

würde, und so hat er denn angeordnet, dass Luigi Guicciardini, Giovanni Corsi, Palla Rucellai und Alessandro Corsini über die Ornamente, die ganze Einrichtung und den Festzug gesetzt seien, um Se. Majestät zu ehren und diese herrliche Stadt noch schöner zu machen. Er hat diesen Herren auch noch geschrieben, dass sie sich meiner bedienen sollen, und soviel ich gewusst, habe ich auch nicht verfehlt, ihnen mit Zeichnungen und Erfindungen zu dienen, obschon ein Jeder dieser vier schon für sich äusserst gelehrt ist, und sie allzusammen — ich denke, Ihr werdet es sehen — werden ganz ausserordentliche und schöne Dinge machen. Ich habe mich sehr beeilen müssen, das Bild fertig zu machen, indem das Zimmer zur Wohnung seiner Majestät bestimmt ist, und statt des Bildes, das noch fehlt, ist der Karton, so wie er gezeichnet ist, angebracht worden, um es dann nach der Abreise des Kaisers fertig zu machen. Nun aber, um Euch von Eurem Vortheil und meinem Bedürfniss zu sprechen, wird es mir angenehm sein, wenn Ihr beim Empfange dieses Briefes, den ich Euch durch den Stallknecht Sr. Exc. schicke, Euch hieherbegebt, ohne weder nach Stiefel und Sporn, noch nach Degen und Hut zu suchen, um gar keine Zeit zu verlieren; das könnt Ihr thun, wenn wir mehr Musse haben werden. Hier der Grund davon. Ich befand mich in dem Saale des Palastes del Podestà zu Florenz bei einem Banner von Zeug beschäftigt, auf welchem alle Wappen und Embleme Sr. Maj. dargestellt werden sollen; es ist fünfzehn Ellen hoch und fünfunddreissig Ellen lang, und dabei sind, um es zu malen und zu vergolden, sechszig der geschicktesten Leute von Florenz beschäftigt. Das Banner ist für das Kastell des Herzogs bestimmt und soll über dem Schlossthurm angebracht werden, und wie ich es beinahe zu Ende gebracht, werde ich von jenen Herren des Festes gezwungen und muss ihnen versprechen, eine Façade für S. Felice in piazza zu machen, voll von Säulen und Bogen, Frontispizen, Risaliten und Verzierungen, was eine prachtvolle Sache werden wird; denn es soll einunddreissig Ellen

in die Luft gehen mit Figuren und Bildern im grössten Maasstabe. Die Meister nun, denen ich die Arbeit bestimmt hatte, haben sie nicht gewollt, indem sie von der Grösse des Werkes und von der Kürze der Zeit erschreckt wurden, und während Luigi Guicciardini und die Andern sie gezeichnet, haben sie mir die Ausführung derselben aufgebürdet. Ich habe also in diesem Sturm Unterstützung nöthig.

Ich würde Euch nun gewiss nicht diese Beschwerde zugemuthet haben, wenn jene Meister, die fürchten, ich würde mich mit ihren Arbeiten brüsten, sich nicht in dem Glauben, ich wüsste nichts davon, gegen mich verschworen hätten, sie glaubten das Pferd von Arezzo wollte sich mit der Haut des Löwen von Florenz schmücken[1])! Nun rufe ich Euch als liebevoller Freund und bedürftiger Nachbar zu Hülfe; denn ich weiss, Ihr werdet mich nicht im Stiche lassen. Ich werde jenen schon zeigen, wenn schon ich noch keinen Bart habe und klein von Figur, wie jung an Jahren bin, dass ich meinem Herrn auch ohne ihre Hülfe zu dienen weiss und vermag; und wenn sie nachher kommen werden und mich um Arbeit dabei bitten, werde ich ihnen sagen: Es lässt sich auch ohne Eure Hülfe machen!

Theurer, süsser und redlicher Rafael! lasst Euren Giorgio nicht im Stiche! Denn Ihr würdet eine Grausamkeit gegen unsere Freundschaft begehen, und es würde ein Mord an meinem guten Namen wie durch die Hand Don Micheleto's sein! In der Zwischenzeit, bis Ihr kommt, werde ich die Zeichnung zu den Bildern machen und unter diesen will ich, um Euch zu begeistern und Euch Handgeld darauf zu geben, dass Ihr Sachen auszuführen bekommt, die Euch gefallen werden, ein Mittelbild von dreizehn Ellen Höhe und neun Ellen Breite zeichnen; und zwar ein Reitergefecht zwischen den Türken und den Unsrigen, welche erstere von den Christen vor den Thoren von Tunis geschlagen und bei stetem Kampf einherge-

---

1) Das Pferd ist das Wappen von Arezzo, der Löwe das der Stadt Florenz.

trieben werden, und es soll ein grosses Gemetzel von Erschlagenen und Verwundeten und von Kämpfern zu Fuss und zu Pferde werden! In der Luft werde ich, um ihnen Hülfe zu bringen, zwei grosse Frauengestalten machen, nämlich die Gerechtigkeit und die Treue, die, bewaffnet und im Fluge kämpfend, die Türken mit in die Flucht schlagen sollen. Ihr werdet auch noch zwei Victorien gezeichnet finden, die bis sieben Ellen hochgehen, deren eine, die Skulptur darstellend, die Geschichte von Goletta[1]) in Afrika in Marmor bringt, und deren andere die Malerei, das Unternehmen in Asien zeichnet. — Ich will auch noch das Bild der Krönung des Königs von Tunis machen und viele andere Felder, wohin andere Erfindungen von Victorien und Waffen und Trophäen und tausend andere Ornamente kommen sollen.

Aber nun zögert nicht lange; denn wenn mich die Wuth ergreift, so habe ich einen solchen Hass gegen diese meine Verschwörer gefasst, dass ich, wenn ich so viel Hände hätte, als ich mich an Kraft und Willen aufgelegt finde, wirklich glauben würde, diese ganzen Herrlichkeiten allein machen zu können. Unterdessen werde ich den Bogen des Thores bei S. Pier Gattolini zu Ende bringen lassen, es gehören dazu zwei Säulen von je 16 Ellen mit einem „Plus Ultra", und Bildern von Seeungeheuern an den Basamenten sammt einer Inschrift am Thor, so gross, das ihre Buchstaben jede zwei Ellen hoch werden.

Ich will daselbst eine grosse Figur der Lüge anbringen, in Fesseln und sich in die Zunge beissend, gerade so wie ich hoffe, dass jene, wenn sie kommen und bei der Ankunft Sr. Majestät meine Arbeit vollendet sehen, sich in die Hände beissen werden; und wir werden über sie triumphiren, indem wir gezeigt haben, dass einer, der schwächer ist an Kräften, Jahren und Fähigkeiten, durch die Redlichkeit seines Geistes ihres Gleichen und ihr Besieger geworden ist. Nun

1) Goletta, Meereskanal bei Tunis.

kommt nur frisch her, denn ich erwarte Euch mit grösster Spannung!

Bottari Racc. III. 35. — Die im Anfang des Briefes erwähnten Geschichten Cäsar's, die Vasari für den Herzog Alexander in dessen Palast auszuführen hatte, besshreibt derselbe ausführlich in einem Briefe an Pietro Aretino (Vgl. die Erläuterungen zu Brief 137.

In Bezug auf die grossen Vorbereitungen zum Empfange Kaiser Carl's V. ist zu bemerken, dass derselbe am 28. April 1536 nach Florenz kam, nachdem er vorher zu Neapel in den Streitigkeiten zwischen den Exilirten von Florenz und dem Herzoge Alexander sich zu dessen Gunsten entschieden hatte. Darauf war denn Alexander schon im März nach Florenz zurückgegangen, um seine Dankbarkeit gegen den Kaiser durch die in diesem und dem folgenden Briefe besprochenen grossartigen Empfangsfeierlichkeiten an den Tag zu legen.

137.

Giorgio Vasari an M. Pietro Aretino.

Florenz, Mai 1536.

Obschon ich noch ganz ermüdet bin, weil ich einen ganzen Monat, um mir Ehre zu erwerben, aussergewöhnlich gearbeitet habe, und obgleich ich, um mein Werk zu vollenden, schon seit fünf Nächten nicht geschlafen habe, so sehet Ihr mich doch, mein lieber Messer Pietro! hier, nachdem der Kaiser heut in Florenz eingezogen ist, schon Abends bereit, Euch die Herrlichkeiten dieser grossen Stadt und die von unserm Erl. Herzoge bestimmte Ordnung zu erzählen, und ebenso, wo die Triumphbögen sich befanden und von wessen Hand sie waren; und die ehrenvollen und schönen Erfindun-

gen, die vom Herzog Alexander in's Werk gesetzt worden sind; von ihm, der wahrhaft würdig ist, Fürst zu sein, nicht bloss von dieser Stadt, der ersten von ganz Toscana, sondern des ganzen beängsteten, elenden, schwachen und bedrückten Italiens, indem dieser grosse Arzt allein dessen schwere Schäden würde heilen können ....[1]).

Als er (Alexander) bei S. Felice in piazza anlangte, wo ich eine vierzig Ellen hohe Façade errichtet hatte, mit Säulen, Bildern und mannigfaltigen andern Monumenten, und dieselbe vollständig beendet sah, wunderte er sich über die Grösse und die Schnelligkeit und überdies über die Trefflichkeit dieses Werkes, und als er nach mir fragte, wurde ihm gesagt, dass ich von der Anstrengung halb todt und aus Ermattung in der Kirche auf einem Bündel Zweige eingeschlafen sei. Er lachte und liess mich gleich rufen, und wie ich nun ganz verschlafen und dumm, erschöpft und erschreckt vor ihn trat, da sagte er in Gegenwart des ganzen Hofes diese Worte: Dein Werk, mein lieber Giorgio! ist bis jetzt das grösste und das schönste und am besten angelegt, ebenso auch ist es rascher zu Ende gebracht, als die der andern Meister; ich erkenne daraus die Liebe, die Du zu mir hegst, und da ich Dir dafür verpflichtet bin, so wird es nicht lange währen, und der Herzog Alessandro wird sich Dir erkenntlich beweisen, sowohl für diese, als auch Deine andern Bemühungen. Nun aber ist es Zeit, munter zu sein und Du schläfst? Und mit einer Hand mich am Kopf ergreifend, zog er mich zu sich, gab mir einen Kuss auf die Stirne und dann zog er weiter. Ich fühlte mich ganz erregt, und die Lebensgeister die mich wegen des Schlafens verlassen, erwachten von Neuem

1) Hierauf folgt die Beschreibung aller Einrichtungen, wobei zuerst geschildert wird, wie der Herzog Alexander, ehe er aus Florenz zog, um den in der Certosa wohnenden Kaiser abzuholen, alle Orte, an denen Bogen etc. errichtet waren, besuchte. Während nun Vieles noch unvollendet war, fand er Vasari's Aufgabe, S. Felice in Piazza mit einer Façade zu zieren, gelöst.

und so floh die Mattigkeit aus den ermüdeten Gliedern, als wenn ich einen Monat Ruhe gehabt hätte. Diese Handlung Allessandro's war an Edelmuth nicht geringer, als jene Alexander's des Grossen war, als er dem Apelles die Stadt und die Talente (Goldes) und seine Geliebte Kampaspe schenkte ...[1]).

Ich weiss sehr wohl, dass ich in der Beschreibung dieses Einzuges etwas lang gewesen bin, aber der lebhafte Wunsch Euch zufrieden zu stellen und Eure Aufforderung, Euch, wenn seine Maj. käme, specielle Nachricht darüber zu geben, sind Schuld daran, dass ich so weitläufig in dieser Erzählung gewesen bin. Aber da grosse Ereignisse immer wieder ähnliche Dinge zur Folge haben, so wundert Euch nicht über den allzulangen und dicken Brief, den ich Euch diesmal schicke. Denn ich muss Euch noch sagen, dass alle diese Herren, der Hof und die Fremden, die Bürger und das Volk dieser Stadt so voll von Bewunderung über die Grösse und den Geist des Herzogs geblieben sind, dass ein Jeglicher gestand, er sei einer grösseren Herrschaft würdig, als diese ist. Noch bleibt mir zu sagen, dass er diesen Abend, wie ich den Palast verliess, zu mir sagte: Wenn Du an den Aretino schreibst, sage ihm, dass er Theil an dieser Grösse haben soll und grüsse ihn von mir; wie ich denn hiemit thue. Und ausserdem sagte er, dass ich, da ich alle meine Werke vollendet hätte, und keines der von mir übernommenen Dinge unfertig geblieben wäre, während viele von denen der andern Meister, Bildhauer wie Maler, nicht zu Ende gebracht worden seien, so sollte ich ausser dem, was mir nach seiner Anordnung für meine Mühe bestimmt war, auch noch den gan-

1) Nun folgt die Beschreibung der Bogen und Statuen, Säulen mit ihren allegorischen Vorstellungen; Bemerkungen über den Kaiser und den Eindruck, den diese Herrlichkeit, namentlich der palazzo degli Spini und der Platz S. Trinità auf ihn machten u. s. w. Der Schluss ist dann wieder von persönlichem Interesse. Derselbe lautet von S. 35 an, wie oben angegeben ist.

zen Rest erhalten, den jene sonst noch bekommen hätten. Was jenen vier, die die Ornamente zu besorgen hatten, bestimmt war, sollte mir als Preis, Ehre und Anerkennung gegeben werden, auf dass der Lohn, welchen die Lässigkeit jener nicht zu gewinnen gewusst, meinen angestrengten Bemühungen zu Theil würde, was sich meiner Berechnung nach auf mehr als 300 Scudi belaufen wird. Unterdess aber werde ich suchen mich von der Mattigkeit zu erholen, von der mir der Körper wie zerschlagen ist, und Ihr sollt, nach meiner Gewohnheit, von meinen andern Erfolgen tagtäglich unterrichtet werden. Grüsst den Sansovino und den Tizian, womit ich Eurer Befehle gewärtig bleibe!

Auf diesen von Bottari (Racc. III. 39—56) mitgetheilten Brief erhielt Vasari eine wohl irrthümlich vom 19. December 1537 (statt 1536) datirte und ebenfalls bei Bottari III. 97 abgedruckte Antwort Aretino's, in welcher sich dieser mit grossen Lobeserhebungen Vasari's über die Einrichtungen zu dem Empfange des Kaisers ausspricht. Die Gegner Vasari's kommen dabei schlecht weg, wie es denn einmal von der Victoria eines gewissen Cesare, die Vasari als „nicht ganz schlecht“ in seinem Briefe bezeichnet hatte, heisst: „Wenn ich mir nicht durch den Anblick Eurer Sachen den Magen gestärkt hätte, würde ich mich übergeben haben beim Anblick dieses Bohnengesichtes“ (a. a. O. S. 101). Aus nicht viel früherer Zeit scheint noch ein anderer Brief Vasari's an Pietro Aretino herzurühren, worin er diesem eine ausführliche Beschreibung der Bilder aus dem Leben des Julius Cæsar macht. Es waren dies die auch im Anfang des Briefes 136. erwähnten grossen Gemälde, mit denen Herzog Alexander seinen Palast zieren wollte, und an deren Ausführung Vasari erst durch die Empfangsfeierlichkeiten, dann durch den bald darauf erfolgten Tod des Herzogs (vgl. Brief 138) verhindert wurde. Der Brief befindet sich bei Bottari Racc. III. 31, wo auch noch andere Briefe Aretino's an Vasari vom December 1548 und April 1549 abgedruckt sind (S. 176 u. 177).

— Ueber die Arbeiten Vasari's zu den Feierlichkeiten und die dafür erhaltenen Belohnungen, spricht sich derselbe auch in seiner Lebensbeschreibung aus VI. S. 237 f.

138.

Giorgio Vasari an Antonio Vasari.

Florenz, den 7. Januar 1537.

Da sind nun, verehrter Oheim! die Hoffnungen der Welt, die Gunst des Glückes, und das Vertrauen auf den Schutz der Fürsten und der Lohn meiner so grossen Mühen, Alles in einem Athemzuge zerstört. Da liegt nun mein Herr, der Herzog Alexander in der Erde, getödtet und hingeschlachtet wie ein wildes Thier durch die Grausamkeit und den Neid seines Vetters Lorenzo di Pier Francesco. Ich beweine zusammen mit allen seinen Dienern sein unseliges Schicksal, dass so viel Schwerter und Waffen, so viel bezahlte Söldner und Wachen, so viel Festungen endlich, die er errichtet, nichts vermocht haben auch nur gegen ein Schwert und zwei ruchlose schleichende Verräther.

Ich klage nicht über das eigene Unglück, wie so Viele thun. Denn der Hof nährt stets Schmeichler und Verführer, Betrüger und Kuppler, woraus denn nicht nur der Tod dieses Fürsten, sondern auch aller derer hervorgeht, welche, Verehrer der Welt und Spötter Gottes, in jenem Elende bleiben, in dem sich gestern Nacht der Herzog befand und jetzt alle seine Diener. Ich gestehe es gern, dass durch die Gunst, die mir erst Cardinal Ippolito und dann Clemens VII., sein Oheim, schenkte, mein Stolz so hoch gestiegen war, dass ich nun, da beide vom Tode dahingerafft sind, aus allen meinen Hoffnungen gefallen bin. Denn ich zählte allerdings auf geist-

liche Benefizien, um Euch, die Ihr meine Mutter, Schwestern und Bruder erhaltet, eines Tages Trost und Stärkung zu verschaffen; und ich hoffte Euch wegen Eurer Sitten ehren und wegen Eurer Güte belohnen, so wie mir und meiner ganzen Familie Ruhm und Vortheil erringen zu können.

Ich hoffte auch noch Herrn Cosimo, Euren Bruder und meinen Oheim, in höherem Range zu sehen und nach dem Tode jener mit Einnahmen von Benefizien ausgestattet, wegen der Dienstbarkeit, die mich an jenen Unglückseligen kettete. Auch darüber klage ich nicht, dass ich mich wieder in der Art wie Ihr wisst in meinem Berufe befinde ......[1]). Denn das glaube ich fest: derjenige, der die Vorsehung selbst ist, und auch nicht einmal den Vögeln und Thieren der Erde seine Hülfe versagt, wird auch mich stets mit Arbeiten versehen, so dass ich mit dem Schweisse der Mühen, die ich auf mich nehmen werde, Euch und meine ganze Familie zu unterstützen vermöge; ausserdem dass ich, wegen der Dienste, die ich von neuem dem Herrn Cosimo de' Medici, welcher zu seinem (Alexander's) Nachfolger ernannt ist, geweiht habe, vielleicht dieselbe Stellung und dasselbe Gehalt bekommen könnte.

Beruhigt Euch also und zweifelt nicht an mir! Sobald ich kann, sende ich Euch das Bild des h. Rochus, das ich für Arezzo gemalt habe. Ich habe es in den Fugen mitten durchgesägt, und werde es dort wieder zusammenfügen lassen. Leid thut es mir wegen des andern von mir übernommenen Bildes, welches für den Hochaltar von S. Domenico bestimmt ist und welches ich verpflichtet bin, den Genossen der

---

1) Perchè setutta la corte attendesse all' opere virtuose, quando vien la morte de' padroni loro, ogni aria darebbe il pane alla lor servitù; ma piango chi è appoggiato a essa o per nobiltà di sangue, o per servitù d'uomini che molti anni abbiano seguito quella fazione o che, tolti dalle staffe, o dal governo si sien dati al suo servizio. Herzog Alexander war mit Recht bei einem grossen Theil der Florentiner verhasst.

Gesellschaft des Corpus domini binnen Jahresfrist fertig zu liefern. Denn wenn nicht die Fessel dieser beiden Werke wäre [1]), so würde ich nach Rom gehen, wo ich schon seit einigen Jahren von vielen Freunden gewünscht worden bin; um so mehr, als mein Sinn auf das Studium der Kunst gerichtet ist. Unterdess bittet zu unserm Herrn, dass er mich hier zum Heil führe; denn ich schwöre Euch, dass wir andern Diener des Herzogs hier in Florenz die grösste Gefahr laufen. Ich habe mich in mein Zimmer zurückgezogen, während ich alle meine Sachen ausgeräumt und in die Häuser verschiedener Freunde gebracht habe, um sie, sobald man die Thore passiren kann, an Euch zu schicken. Ich werde auch, da es wenig zu thun giebt, bald ein Bild vollendet haben, auf welchem Christus dargestellt ist, wie er sein Fleisch und Blut in Brod und Wein verwandelt und es den zwölf Aposteln mittheilt. Das will ich bei meiner Abreise dem erlauchten Ottaviano hinterlassen, denn so wie Christus bei seinem Heimgange seinen heiligen Aposteln jenes Andenken hinterliess, so lasse ich ihm dies Zeichen der Liebe als mein Vermächtniss, indem ich den Hof verlasse, um zu einem bessern Leben zurückzukehren. Nun aber bestellt das Haus, denn bald werden wir uns nun gemeinsam eines friedlichen Lebens erfreuen!

---

1) Im Text steht legname (Holzwerk, Rahmen); ich vermuthe legame: Band, Fessel, Verpflichtung.

139.

Giorgio Vasari an Niccolo Serguidi.

Arezzo, 6. Juli 1537.

Da seht Ihr, mein verehrungswürdiger Messer Niccolò, dass ich nach so vielen Schicksalen und Gefahren, viel mehr vom Verhängniss verjagt, als von dem Willen getrieben, mich wieder in meine Heimath zu begeben, nun wieder nach Arezzo gelangt bin, wo die Liebe meiner Mutter, die Freundlichkeit meines Oheims und die Zärtlichkeit meiner Schwestern, so wie die Liebe, welche die ganze Stadt für mich hegt, jeden Tag mehr dazu beitragen, dass ich die harten Fesseln der Dienstbarkeit erkenne, die mir der Hof auferlegte, und dessen Grausamkeit, Undank und getäuschte Hoffnungen, sowie das Gift und die Krankheit seiner Schmeicheleien, und mit einem Worte all' das Elend, dem Niemand, der sich mit ihm einlässt, entgehen, und von dem man sich nicht losmachen kann, es sei denn auf dem Wege des Todes.

Redet mir also nicht zu, zurückzukehren und mich wieder in diese Knechtschaft zu begeben; denn wenn ein Deliquent, der zum Tode verurtheilt ist und durch die Gnade Gottes befreit wird, von Neuem dieselbe Sünde begeht, so verdient er nicht blos von Neuem den körperlichen Tod, sondern den ewigen und noch mehr, wenn mehr möglich ist. So kann auch, wer von einem Dienste, in den er wie ich schon von Kindheit an gelangt ist, befreit wird, wenn er an Alter und Fähigkeit gleichmässig zugenommen hat, diesen nimmermehr wieder von vorn anfangen .....[1]).

---

1) Die Stelle ist in einem schwülstigen, schwer verständlichen Styl geschrieben, weshalb ich in der Uebersetzung einige Zeilen ausgelassen habe.

Unsere Neigungen aber, weil sie schwankender Stimmung sind, und durstig nach Gold, so wie begierig nach Lob, Ruhm und Ehren, führen uns öfter in ein Elend, das grösser ist, als die Grösse, die wir suchen. Ich danke Euch sehr für Eure weisen Rathschläge, denn ich bin von einem feindlichen Geschick befreit, und Gott ist es, der mich befreit hat. Zuerst hatte ich meinen Sinn dem grossen Ippolito de' Medici zugewendet, so dass Clemens VII. durch seine Vermittelung meiner Familie Hülfe angedeihen lassen sollte. Da nun aber der Eine wie der Andere gestorben ist, zündete die Hoffnung die Lichter der Hingebung gegen den Herzog Alexander an. Und daher gefiel es vielleicht dem Lenker aller Dinge, dass ich, von Ruhmesliebe, Gunst und Stolz verblendet, ein solches Beispiel vor mir hätte, um daran, wie jeder Andere in seinen Diensten, das Elend und die geringe Zuverlässigkeit zu erkennen, die in der Hoffnung auf Fürsten liegt . . . . .

Nun bin ich entschlossen für immer von meinen Mühen zu leben und stets mit meinen Arbeiten beschäftigt zu sein und wenn sie mir nicht hier in's Haus kommen, so werde ich sie aufsuchen gehen, wo deren sein werden; und so, auf Gott vertrauend, bin ich überzeugt, Gelegenheit zu finden, selbst für solche Menschen Bilder zu malen, die sich bisher daran noch nie erfreut haben. Das Studium der Kunst soll fortan das Einzige sein, dem ich den Hof machen werde; und ich hoffe dadurch am wenigsten Gott, meinen Nächsten und mich selbst zu verletzen. Die Einsamkeit wird mir den Haufen derer ersetzen, die man, weil sie einen loben und hoch erheben, zu fürchten, zu lieben und zu beschenken verpflichtet ist. Und in dieser Einsamkeit mit der Betrachtung Gottes und mit Lesen beschäftigt, wird mir die Zeit ohne Sünde verfliessen und ohne den Nächsten durch üble Nachreden zu beleidigen. Das Leben im Hause und der tägliche Anblick der Mutter soll mein Trost in meinen Sorgen sein, indem ich nächst Gott ihr diesen Geist verdanke. Nun habe ich

mit diesem Briefe ein so langes Schweigen gebrochen, um Eurem Zureden ein Ende zu machen, dass ich nun, da ich gesund bin, wieder krank, und da ich frei bin, ein Sklave, und da ich demüthig bin, wieder stolz werden sollte. Dies möge Euch genügen. Ich komme noch einmal darauf zurück, auf Eure Frage, was ich jetzt thue, zu antworten. Ich habe die Tafel des h. Rocco beendet, und von den Männern der Compagnia habe ich den Auftrag übernommen, die Kapelle und die Façade mit der ganzen Verzierung zu machen.

In der Kapelle habe ich auf dem Predell in Bezug auf die Pest dargestellt, wie David das Volk zählen liess, und wie der Prophet Nathan ihm gesagt, der Herr würde ihn, weil er gesündigt, strafen und er solle sich selbst entweder die Hungersnoth, das Exil oder die Pest erwählen. Und dabei zeigt er ihm in der Luft den Hunger, eine dürre Figur, mit Getreideähren ohne Körner in der Hand, die auf einer hungrigen Wölfin reitet. Das Exil ist ein König auf der Flucht, der von seinen eigenen Unterthanen verjagt wird; die Pest mit vielen Pfeilen und einem giftgefüllten Horne reitet auf einem Drachen, der mit seinem feurigen Athem, wie die Pest selbst, die Luft vergiftet.

Auf der andern Tafel sieht man den Engel des Herrn, der mit Pfeilen das Volk niederschmettert, so dass Todte über Todte stürzen, und David wird darüber von Mitleid erfüllt und fleht, da doch er und nicht das Volk gesündigt, die Rache des Herrn auf sich selber herab. Und Gott fasst die Hand des Engels und alsbald hört die Geissel auf. David kauft in dem Lande das Gebiet zu Areuna Jebuseo, erbaut dort den Altar des Herrn und opfert ihm daselbst.

In dem Bogen der Decke habe ich Geschichten des Moses gemacht und darunter S. Pietro und Paolo in überlebensgrossen Figuren. Und ebenso an der Aussenseite über zwei Thüren in je einem Tabernackel einen sitzenden Propheten mit Kindern und darüber in den Frontons die Liebe von spielenden Kindern umgeben, und die Hoffnung, welche

die Augen gen Himmel wendet und die Hände faltend betet und so das Ende ihrer Mühsal erwartet. Ueber dem mittleren Bogen befindet sich die christliche Religion, die in einem Gefäss ein neugebornes Kind hält und es mit dem Wasser der heiligen Taufe zum Christen macht. Dabei sind noch die andern Sakramente der Kirche; in der Hand hält sie das Kreuz unseres Herrn Jesus Christus. Dieses wird bald vollendet sein, indem ich mich sehr bemühe, meine Kompatrioten zufrieden zu stellen, wie sie von dem was sie haben, mich zufrieden zu stellen suchen; und da Ihr nun seht, dass ich zu thun habe, würde es mir sehr lieb sein, wenn Ihr mir fortan nicht mehr vom Hofe spräches und damit bin ich der Eurige.

Vasari hatte schon im Beginne seiner künstlerischen Laufbahn das Unglück, sich seine drei grossen Gönner, Clemens VII., den Cardinal Hippolyt und Herzog Alexander, binnen kurzer Frist durch den Tod entrissen zu sehen. Papst Clemens war schon am 25. September 1534 gestorben; Hippolyt fiel am 10. August 1535, wahrscheinlich als ein Opfer seines Vetters Alexander, an Folge einer Vergiftung (Brief Tizian Vendramo oben Nr. 88); und am 5. Januar 1537 fiel Alexander, nach fünfjähriger Herrschaft über Florenz, während welcher er sich als grausamer und mit allen Lastern besudelter Tyrann gezeigt hatte, wiederum als Opfer der Rachsucht eines Verwandten, des Lorenzo de' Medici, Sohn des Pier Francesco, welcher ihn am besagten Tage mit eigener Hand ermordete. Solche Gräuel waren der Ersatz, der den Florentinern für die verlorene Freiheit geboten wurde und doch sollte der Staat unter Cosimo I. und Francesco noch grösserem Unheil entgegengehen! — Es bedarf wohl keiner Bemerkung weiter, dass sich die beiden vorhergehenden Briefe, die bei Bottari Racc. III. 60 und 63 mit der Jahreszahl 1536 abgedruckt sind, auf die Ermordung des Herzogs Alexander beziehen. Seinem Entschluss, sich fortan vom Hofe fern zu halten, „obwohl es ihm leicht gewesen sein würde, sich Cosimo de' Medici zu nähern", wie er in seiner Lebensbeschreibung S. 239 sagt, ist Vasari eine geraume Zeit hindurch treu geblieben, indem er erst 1555 in ein förmliches

Dienstverhältniss zu Cosimo getreten ist, zu dessen eifrigsten Anhängern und Lobpreisern er aber fortan gehörte. Ueber das Bild für S. Rocco spricht er in seiner Lebensbeschreibung S. 241.

140.

Giorgio Vasari an Benedetto Varchi.

Florenz, 12. Februar 1547.

Ich wünschte, mein hochzuverehrender Herr Benedetto! dass Ihr mich nicht nach meiner Meinung über den Vorrang und die grössere Schwierigkeit von Skulptur oder Malerei gefragt hättet. Ich möchte nämlich, wegen der Gesinnung, die ich immer gegen Euch gehegt habe und gegenwärtig noch hege[1]), nicht so handeln, dass ich Euch den ersten Dienst, den Ihr von mir verlangt, abschlagen müsste; im Gegentheil rechne ich es mir zur Gunst, Euren Winken mit Eifer nachzukommen. Indessen scheint es mir, dass Ihr Euch schlecht berathen habt, indem Ihr von mir solche Dinge zu wissen verlangt. Wollte Gott, ich wäre im Stande Euer Verlangen zu befriedigen, um in Eurem grossen Urtheil als ein solcher erscheinen zu können, wie Ihr Euch von mir versprecht, und nicht so, wie ich selbst weiss, dass ich bin. Und, um es Euch zu sagen, als ich mich in Rom befand, wo von zweien aus unseres (Cardinals) Farnese Gefolge eine Wette eingegangen wurde über denselben Streitpunkt, berief man sich in der Sache auch auf mich. Und um noch verwirrter zu blei-

1) Per l'animo che tenuto ho, e tengo ancora inverso le dottissime azioni, che voi conosceste.

ben, als ich es jetzt bin, indem ich Euch dies schreibe, ging ich den göttlichen Michel Angelo aufzusuchen, der mir, weil er in diesen beiden Künsten sehr erfahren ist, seine Meinung sagen sollte. Er antwortete mir scharf lächelnd: „die Skulptur und Malerei haben einen und denselben Zweck, und der wird von der einen sowohl, als von der andern sehr schwer erreicht!“ Und mehr konnte ich nicht aus ihm heraus locken.

Nun habt Ihr mich aber in diese Dummheit gebracht, denn ich bin dieser Dinge ganz los und ledig; und wenn ich nicht Gefahr liefe, durch das Unterlassen in Eure Missgunst zu fallen, die mir noch schrecklicher wäre, als von Euch für dumm gehalten zu werden, so schwöre ich Euch zu, hätte ich Euch ein leeres Blatt geschickt, damit Ihr als geläuterter und mit Kenntnissen erfüllter Geist und in jeglichen Dingen göttlich, Euer Urtheil über diese Sache darauf schreiben solltet, wie Ihr denn doch ein besserer Richter in dieser Sache seid, als ich und alle unsere andern Künstler. Nun wohlan denn, da ich Euch denn doch zum Lachen bringen soll, so will ich Euch dies hier als Beispiel anführen, wie ich, der ich in dieser Kunst thätig bin, darüber denke.

Derjenige Künstler oder in welcher Wissenschaft es sonst sei Tüchtige, der sich am vollkommensten der Natur nähert, muss, wie leicht einzusehen ist, der ersten Ursache näher stehen und auch diejenigen, die der Natur von Nutzen sind, indem sie sie in jederlei Studium und Kenntniss erhalten, sowohl in der des Geistes, als auch der Hände[1]). Und diese nennen wir die vollkommneren, wie die Architektur es mehr als die Skulptur und Malerei ist, indem wir sie, zum Nutzen und zur Zierde der Natur deren Zwecke ergründen sehen. Aber von der Skulptur verspreche ich Euch nicht reden zu wollen, indem sich darum ein Streit entspinnen würde, der so lange, als der zwischen den grauen und schwarzen Mönchen

1) E quegli che giovano a essa natura nel conservarla in ogni studio o scienza, cosè intellettuale, come manuale.

der Concezione dauern würde ... [1]). Vielmehr lasst uns von meiner Kunst und deren Vortrefflichkeit und Vollkommenheit sprechen. Ich meine, dass man alle diejenigen Dinge, die dem Geiste leicht werden, als weniger kunstvoll erachtet. Und um Euch die Vortrefflichkeit aller beider zu zeigen, so könnt Ihr Richter darüber sein, wenn es Euch gefällt folgendes zu thun. Nehmt eine Thonkugel und macht mit Eurer Hand ein Gesicht oder ein Thier oder irgend etwas Anderes daraus. Dabei werdet ihr weder über Farben, noch Licht, noch Schatten nachzuforschen haben. Und wenn dies fertig ist, nehmt ein Blatt Papier und zeichnet denselben Gegenstand darauf, und wenn Ihr die ersten Linien der Umrisse habt, fangt Ihr mit dem Griffel oder der Feder, oder mit Röthel oder Pinsel an zu schattiren, und wenn das geschehen ist, so werdet Ihr nach Eurer Arbeit die Leichtigkeit und die Güte des Einen und des Andern erproben können; und was Euch leichter zu machen sein wird, das werdet Ihr für weniger vollendet halten. Ausserdem ist es in der Malerei sehr schwer einen Umriss zu machen und die Figuren zu schattiren, woher wir denn viele Künstler finden, die einen Kontur sehr gut zeichnen, aber denselben, wenn sie schattiren, wieder verderben. Einige andere machen einen schlechten Kontur und wenn sie ihn mit allen Täuschungen und Lichtern ausführen, lassen sie ihn gerade als ein Wunder erscheinen.

Unsre Kunst kann kein Mensch treiben, der nicht ganz vollkommen die Zeichnung inne und ein vollkommenes Urtheil hat, in Anbetracht, dass man auf einem Raum von einer Elle eine Figur verkürzt darstellen, die deren sechs hat, und diese lebendig und rund auf einer ganz ebenen Fläche erscheinen soll, was eine sehr schwere Sache ist. Die Skulptur aber ist an sich vollkommen rund und wirklich dasjenige, als was sie erscheint; und deshalb drücken Zeichnung und Baukunst in der Idee die Macht des Geistes aus, und auf den Blättern

---

1) Ed oltre che son pure invidiato così finirei di dare il resto alle carte.

und auf Mauern, auf Farben- oder Zeichnungstafeln lassen sie uns Geist und Gefühl in jenen Figuren und deren Lebendigkeit erblicken. Ausserdem ahmt die Zeichnung vollkommen den Hauch der Luft nach, und Flüsse und Winde, Sturm und Regen, Wolken uud Hagel und Schnee, Eis, Blitz und Wetterleuchten, die finstere Nacht, so wie die Klarheit des Himmels, das Licht des Mondes und das Blinken der Sterne, den hellen Tag, die Sonne und deren Glanz.

Thorheit und Weisheit drückt man in gezeichneten Köpfen aus; Tod und Leben; man variirt die Farben des Fleisches und der Gewänder; man lässt leben und sterben und man kann Todte mit Blut und Wunden zeigen, wie es die erfahrene Hand und das Gedächtniss eines guten Künstlers will. Wo bringe ich aber die Feuer hin, die man malen kann, die Durchsichtigkeit der Gewässer und das Leben, das man selbst den Fischen geben und in den Federn der Vögel erscheinen lassen kann. Und was soll ich noch mehr sagen von der Darstellung der Haare und der Weichheit des Bartes und deren Farben, so lebhaft dargestellt und leuchtend, dass sie noch lebendiger als das Leben selbst erscheinen — wogegen der Bildhauer in seinem harten und spröden Material Haar an Haar nicht darstellen kann. O weh, mein liebster M. Benedetto! Worauf habt Ihr mich einzugehen verführt? In einen wahren Ocean von Dingen, aus denen ich noch morgen nicht heraus kommen werde! Denn es ist in dieser Kunst mit einbegriffen, alles das, was die Natur macht, im Geist und mit Farben nachzuahmen. Und wie bringe ich die göttliche Perspektive unter? die von uns nicht bloss in den Linien der Häuser, Säulen[1]) und Kugeln mit 72 Seiten angewendet wird, sondern auch Landschaften mit Bergen und Flüssen werden auf perspektivischem Wege dargestellt und gewähren den Augen des Liebhabers eine solche Freude, dass man kaum eine Schuhflickerbude findet, in der nicht deutsche

---

1) Mazzocchi?

Landschaften wären, dorthin gebracht durch deren Anmuth und Perspektive. Die Skulptur aber kann die entfernten Parthien der Berge und die Wolken in der Luft nur in sehr harter Weise darstellen. Wird man daher wohl jemals von ihr eine Windsbraut dargestellt sehen, die einen Baum seines Laubes beraubt, während ein Blitzstrahl ihn zerschmettert und worauf man Flamme und Rauch, und den Wind und die Funken davon erblicken kann? Macht mir einmal in der Skulptur eine Figur, die beim Essen einen Bissen auf dem Löffel hat, wovon man den Rauch sieht und das Blasen des Athems, der aus dem Munde derselben hervorgeht um den Bissen abzukühlen! Die Bildhauer werden niemals zeigen können, wie der Rauch des Warmen vor dem kalten Hauch irgend wohin sich wendet. Doch wir wollen dies einmal bei Seite lassen.

Die Malerei umfasst das Malen auf der Wand, welches von der Oelmalerei verschieden ist; dann die Tempera, die von der Oelmalerei sowohl als vom Fresko ganz unterschieden ist, und dennoch scheinen alle drei in ihren Resultaten eine und dieselbe Kunst zu sein. Und wenn ein Maler nicht zugleich gut zeichnet und die Farben gut behandelt, so hat er seine Zeit in dieser Kunst verloren; denn wenn er gleich gut kolorirt und er hat keine Zeichnung, so ist sein ganzes Streben eitel. Ueberdies aber, wenn er alle diese Dinge gut macht und nicht auch ein guter Architekt ist, so kann er keine Perspektive ziehen, die gut sei; denn der Grundriss und der Aufriss sind der Grund der Höhen und Breiten, so wie der Verkürzung und Zeichnung der Perspektive.

Sodann umfasst die Malerei das Portraitiren der Personen, so dass sie natürlich und lebendig erscheinen, weshalb wir denn gesehen haben, dass viele Augen noch zu unsern Tagen davon getäuscht worden sind. Wie es zum Beispiel mit dem Porträt Papst Paul's III. erging, das um zu trocknen auf einen Altan in die Sonne gestellt war, indem viele Personen, die vorübergingen und ihn sahen, ihm ihre Verbeu-

gung machten, weil sie ihn lebendig glaubten, was, so viel ich weiss, einer Skulptur noch niemals widerfahren ist.

Da die Zeichnung nun die Mutter aller dieser einzelnen Kunstgattungen ist, Zeichnen und Malen aber viel mehr unsre Sache als die der Bildhauer ist, insofern nämlich viele Bildhauer trefflich arbeiten, die nichts auf Papier zeichnen, und unendlich viel Maler, die keine Zeichnung haben, wenn diese es mit einem Gemälde zu thun haben, das von einem grossen Meister gemacht ist, so zeichnen sie die Konturen durch und machen es, was das Kolorit betrifft, jenem so ähnlich, dass sie viele damit täuschen. Von sich selbst aber würden sie es, weil sie keine Zeichnung haben, nicht machen können, was von der Schwierigkeit der Kunst herkommt.

Haben wir doch unserer Tage gesehen, dass beim göttlichen Michel Angelo ein Steinmetz, der Karniesse arbeitete und mit dem Eisen sehr gut umzugehen wusste, indem er auf den Stein zeichnete und bald hier, bald da etwas wegnahm, das Grabmal Papst Julius II. zu Ende brachte, was durch die Leichtigkeit der Kunst veranlasst wurde. Wie er nun aber damit fertig war, sagte er zu Michel Angelo, er sei ihm sehr verpflichtet, da er ihm die Erkenntniss einer Fähigkeit in sich verdankte, von der er bisher nichts gewusst hätte.

Mit einem Worte, - der kleinste Theil der Malerei ist eine Kunst an und für sich selbst, im Ganzen aber ist sie eine gewaltige Sache. Daher schliesse ich denn, dass nach meinem geringen Wissen, nur wenige, die diese Kunst zu lernen suchen, es zu einer Vortrefflichkeit und Vollkommenheit in derselben bringen. Daher habe ich denn manchmal bei mir gedacht und gesagt, dass wenn ich das Studium, die Zeit und die Mühe, die ich auf diese Kunst verwendet habe, um die vier Bauerntänze, an denen ich jetzt arbeite, machen zu können, auf eine andere Wissenschaft verwendet hätte, so glaube ich, wenn ich nicht sehr irre, wäre ich noch bei meinen Lebzeiten und nicht erst nach meinem Tode heilig gesprochen worden. Umsomehr als man unsere Zeit voll solcher Zierde in

den Figuren und dem andern Zubehör sieht, von denen es mir scheint, dass, wenn ein Künstler ihrer entbehrt, er der Erfindung jeglicher Sache entbehrt, jener verehrungswürdigen Mutter, die mit süssen poetischen Zügen unter den verschiedensten Formen den Geist und die Augen zu staunenswürdigem Wunder führt.

In den antiken Marmorskulpturen sieht man wohl eine Schlacht und Flucht von Bewaffneten, aber nicht den Schweiss, den Schaum auf den Lippen, den Glanz auf den Haaren der Pferde, noch deren verwirrte Mähnen und Schweife, und nicht das Blitzen der Waffen noch das Abspiegeln der Figuren auf ihnen — alles dies wird die Skulptur niemals darstellen können. Und dazu noch Sammt und Atlas, Gold und Silber, und Edelgestein mit seinem Funkeln, und wie ich solche Malerei, von Künstlern die sorgfältig arbeiten, in Gold gefasste Juwelen nennen möchte[1]), so werden vortreffliche Gemälde von der Welt wirklich für Schätze gehalten und namentlich von schönen und gelehrten Geistern wie der Eurige, welcher selten und göttlich ist. Habe ich demselben nicht Genüge geleistet, so verzeiht mir, denn die Feder ist mir nicht so geläufig, als der Pinsel es zu sein pflegt. Denn ich kann Euch sagen, dass ich Euch gern und noch lieber ein Bild gemacht hätte als diesen Brief. Bleibt gesund und behaltet mich lieb!

Bei Bottari Racc. I. 52 unter der Adresse des Benvenuto Cellini abgedruckt. Vgl. die Erläuterungen zu dem Briefe Michel Angelo's an Benedetto Varchi. Nr. 62.

---

1) Delle quali pitture a quelli artefici che perfettamente lo operano, io chiamogli ornamenti dorati come castoni.

141.

GIORGIO VASARI's Kontrakt mit GIOVANNI BENEDETTO von Mantua.

[Arezzo], 13. Juli 1548.

In Kraft gegenwärtiger Schrift wird bekundet, wie heute, am 13. Tage des Monat Juli im Jahre 1548, Messer Giorgio Vasari, Maler von Arezzo, übereingekommen ist, mit Sr. Hochw. dem Pater Giovanni Benedetto von Mantua, gegenwärtig Abt des Klosters der heiligen Fiora, ihm die Geschichte der Esther nach seiner ersten Zeichnung auf eine Tafel zu malen, die 12 Ellen lang und 6 Ellen hoch, und die zur Zierde des Refektoriums in besagtem Kloster bestimmt ist. Und das Bild soll in Oel gemalt sein mit der Güte, Schönheit und Vollendung in Farben und Kunst, wie es sich für den besagten Messer Giorgio schickt, wobei er alle Kosten des Holzwerkes und der Arbeiter tragen muss, mit Ausnahme dessen, was das Kloster zu besorgen und herzustellen hat.

Ebenso wird der besagte Messer Giorgio die Figur unseres Heilandes von der Mitte an bis zum Haupte machen, der mit der Rechten die Welt hält, und mit der Linken einen Kranz von verschiedenen Blumen zusammenbindet. Und diese Figur kommt auf die Mauer mitten über das Bild; und so wird er auch in nachgemachtem Marmor oder Nussbaumholz, jenachdem es Sr. Hochwürden dem Herrn Abte gefallen wird, den Karniess und das Ornament malen, welches um die besagte Tafel kommt. Und als Bezahlung für diese Sachen verspricht der Abt ihm baar 120 Scudi d. h. 120 Goldscudi, den Scudo zu 7 Lire 10 Soldi gerechnet und zwar so, dass er fünfzig erhält, wenn es ihm gefällt, und den Rest im Jahre 1549[1]).

---

1) Und zur Bekräftigung alles dieses folgt die Unterschrift des Klosters und des Abtes, sowie die Vasari's.

„Ich Giorgio Vasari, Maler von Arezzo, verspreche, das „besagte Werk zu arbeiten und zu vollenden, wie es oben „angegeben ist, mit Ausnahme des Ornamentes, welches dem „Herrn Abt und mir vorbehalten bleibt und zu seiner Zeit „bestimmt werden wird. Und zum Zeugniss der Wahrheit habe „ich gegenwärtige Schrift mit meiner eigenen Hand unter-„schrieben.“[1])

Der oben nach Gualandi Memorie I. 85 mitgetheilte Kontrakt ist zwischen G. Vasari und dem Abte des Klosters der heiligen Fiora zu Arezzo[2]) abgeschlossen worden, welcher letztere „sich sehr an der Malerei ergötzte und Vasari's naher Freund war.“ „Er bat mich,“ sagt Vasari in seinem Leben S. 270, „am Ende ihres Refektoriums ein Abendmahl oder einen anderen ähnlichen Gegenstand im Bilde darzustellen. Ich erklärte mich bereit dazu, und um etwas zu machen, was nicht ganz gewöhnlich sei, entschied ich mich mit Zustimmung jenes guten Paters für die Hochzeit der Königin Esther und des Königs Ahasverus. Das Ganze sollte auf einer 15 Ellen langen Tafel in Oel ausgeführt, die Tafel aber zuvor an ihrem Platze aufgehängt und dort gemalt werden. Diese Verfahrungsweise sollte man stets anwenden. — Ich strengte mich an, in diesem Bilde Majestät und Würde zu zeigen, und kann ich auch nicht beurtheilen, ob mir dies gelungen sei, so weiss ich doch, das Ganze ist nach ziemlich guter Ordnung vertheilt, so dass man die verschiedenen Diener, Pagen, Schildträger, Gardesoldaten, die Kellerei, Kredenztische, Musikanten und einen Zwerg und alle sonstigen Dinge wohl unterscheidet, die zu einem königlichen Gastmahl gehören. — Oberhalb des Bildes, auf dem Tragbalken der Wölbung ist Christus, welcher der Königin Esther eine Blumenkrone reicht, er ist in Fresco gemalt und dort angebracht, um die geistige Bedeutung des Bildes

1) Darunter folgt die Quittung über 91 und 29 Scudi vom 24. Januar und 29. Februar 1549.

2) Das Kloster ist jetzt aufgehoben und in den Räumen desselben befinden sich die Post, eine Elementarschule und die Akademie, zu deren Sitzungssaal das Refektorium benutzt wird.

anschaulich zu machen, indem es darthun solle, dass Christus, von der alten Schule zurückgewiesen, sich der neuen Kirche seiner Gläubigen vermählte." Das Bild hat 59 Figuren und soll in 42 Tagen gemalt sein, obgleich Vasari selbst davon nichts erwähnt. Die darauf befindliche Inschrift lautet: „Georgius Vasarius faciebat A. D. MDXLIX;" wogegen das obere Bild die Inschriften: „Desponsata Ecclesia" und „Rejecta Synagoge" zeigt. — Vgl. Gaye Cart. II. 378. — Interessante Beispiele von Kontrakten bei Gualandi Memorie I. 26 und 34. II. 17.

142.

Giorgio Vasari an Francesco Bonnani.

Rom, 18. Mai 1550.

Nach einem Brief von dem verehrten Messer Piero Vettori, welcher auch meine Angelegenheit meinem grossen Herzoge empfohlen hat, habe ich mir wirklich in Eurem Namen ein glückliches Jahr gewünscht. Denn, aufgelöst von den päpstlichen Arbeiten, erfrischte sich mein Geist daran, die gute Gesinnung aussprechen zu hören, die S. Excellenz, die ich hochverehre, gegen mich hegt, und dass Ihr, liebenswürdig und wohlwollend gegen arme, aber tüchtige Kerle, für mich ein so mildes Werk gethan habt, so dass, wenn ich ein Spitzbube wäre, wie ich der Diener von Ehrenmännern bin, ich sagen würde: Gott vergelte es Euch!

Indess werde ich Eurer Aufmerksamkeit ewig verpflichtet sein, wie ich stets und ohne Aufhören ein rechtlicher und ergebenster Diener des grossen Cosimo de' Medici sein werde, dem zu dienen ich glühend bestrebt bin. Und Gott wollte, dass ich es einmal mit meinen Bemühungen in der Malerei

so weit brächte, um den Schatten seiner Wünsche nachkommen zu können [1]).

Gewiss ist er so selten unter diesen Fürsten, die sich mehr daran ergötzen .... als uns zu belohnen, so dass, wenn er nicht wäre, auf dessen gesundes und richtiges Urtheil die Hoffnung Vieler gerichtet ist, (so wie er sie denn auch allein belohnt), wir alle zusammen bald vergessen würden, was eine Bestellung heisst, da wir niemals von jenen gebraucht werden.

Möge ihm Gott nur Leben schenken, damit er, wie er jene an Urtheil, Grossmuth und Verdienst übertrifft, uns alle verpflichte, ihm ein solches Angedenken zu schaffen, dass in den Werken unserer Künste eine grössere Erinnerung von ihm bleibe, als in den Federn ewiger Tintenfässer [2]). Denn so wird sein Thun von dem allgütigen Gott zum Heil seiner Völker geleitet werden.

Und da es nicht genügt, dass Ihr die Angelegenheit von Frassineto [3]) begonnen habt, so erwarte ich, dass Ihr zu meinem Glück und zu meiner Zufriedenheit und, was ich zuerst hätte sagen sollen, zu Sr. Excellenz Genugthuung, dieselbe zu Ende bringen werdet. Und ich, der ich jetzt an das Portrait Julius' III. gefesselt bin, habe S. Heil. schon zu wiederholten Malen gebeten, stille zu sitzen. Und wenn ihm die Gicht nicht das Gesicht vor Schmerzen bitter verzog, so war er damit zufrieden.

So werde ich denn die Gelegenheit abwarten, und meinem Vermögen gemäss es so machen, dass S. Excellenz sowohl von meiner Ergebenheit, als auch von meiner Leistung

---

1) D. h. dem geringsten seiner Winke, oder der leisesten Andeutung derselben. Im Text: ch'io potessi servir l'ombra dei suoi cenni.

2) Che nelle penne degli inchiostri eterni.

3) Frassineto ist eine dem Vasari gehörige Besitzung im Gebiet von Arezzo, die er von einer Abgabe befreit zu sehen wünscht. Vgl. auch den Brief an Cosimo bei Gaye II. 376.

befriedigt sein wird. Und zumal Se. Heiligkeit Gefallen daran zu hegen beginnt, dass ein Bild von ihm gemacht werde, so dass ich hoffe, dass er durch das erste Bild, gleichviel, ob von meiner Hand oder von der eines anderen, veranlasst werde, sich auch künftig dazu herzugeben. Unterdess werdet Ihr nicht ermangeln, mich Sr. Excellenz zu empfehlen; denn wenn ich auch mein Haupt zu den päpstlichen Diensten verpflichtet habe, so kann doch dessen Stelle in meinem Herzen weder eine bedeutendere Grösse als die seinige einnehmen, noch irgend etwas anderes Würdigeres. Denn da ich Alles, was ich bin, durch ihn geworden, so muss ich auch ihm gehören, und seine Schöpfung bleiben so lange, wie ich dauere; so möget Ihr ihm also bekunden, wie ich ihn verehre und ihm die Hände küsse. Und auch Ihr verfüget über mich, denn wenn ich auch Maler bin, so vermag ich doch vielleicht in manchen anderen Dingen mehr und bleibe ganz der Eurige.

Bottari Racc. I. 59. Wenige Monate zuvor (am 8. März) hatte Vasari einen Brief an den Herzog Cosimo selbst geschrieben, mit welchem er ihm zu gleicher Zeit sein eben erschienenes Werk über das Leben der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Baumeister übersendet hatte, welches noch immer die Grundlage für die Geschichte der Kunst bis zur Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts bildet. Der Herzog möge daraus die Liebe, die Kenntniss und das Urtheil erkennen, das er von diesen trefflichen und schönen Künsten habe, und wie viel Mühe er angewendet, um es durchzuführen. Zugleich bittet er ihn um ein Zeichen seiner Gunst, damit er hoffen dürfe, unter seinen Schatten einst Frucht und Nutzen bringen zu dürfen. Gaye Cart. II. 376. Von jener Zeit an datirt die nähere für Vasari späterhin so folgenreiche Bekanntschaft mit Cosimo, dessen ausgedehnten Aufträgen Vasari seinen grossen Ruhm zu danken hatte. In seiner Lebensbeschreibung erzählt er Seite 282, wie er im Jahre 1555 mit seiner ganzen Familie nach Florenz gezogen sei „zum Dienst Her-

zog Cosimo's.“ Ueber Cosimo, in dessen Wesen Sittenlosigkeit und Böswilligkeit mit einer äusserlich strengen kirchlichen Richtung Hand in Hand gehen, vgl. Ranke Päpste I. 372. — Der im Anfang des Briefes genannte Piero Vettori war einer der berühmtesten Gelehrten der damaligen Zeit und Professor der griechischen und lateinischen Beredsamkeit zu Florenz.

143.

Giorgio Vasari an den göttlichen Michel Angelo.

Florenz, 20. August 1554.

Wenn ich auf den letzten Brief, den mir Ew. Herrl. geschrieben, noch nicht geantwortet habe, so möget Ihr die Schuld davon den Arbeiten zuschreiben, die mir seit jener Zeit bis jetzt das Schicksal gegeben hat und die ich mit jener Geduld und Ausdauer ausführe, die ich von Euch gelernt habe, während ich in Rom war und sah, wie wenig Ihr von dem gekannt wurdet, der im Interesse, wenn auch nicht seines Namens, so doch wenigstens seiner Seele Euch anbeten müsste.

Jetzt nun, nachdem mir meine Häuser und Hütten verbrannt, meine Getreidevorräthe und Viehheerden von den Franzosen geraubt sind, lobe ich doch Gott und danke ihm, weil durch seine Macht [1]) ihrer Impietät auf unserem Gebiet der Chiana das Grab bereitet worden ist, und so möge seine Grösse verfahren [2]), damit wir unser schlechtes Handeln erkennen und dass wir trotz aller Heimsuchungen noch immer schlechter werden.

Wohlan denn, da er mir die Neigung zu meinem Landhause genommen, so werde ich wenigstens zusehen, dass er

1) Virtù.

2) Così faccia la Maestà sua.

mir nicht die Neigung nehme, die ich für Euch hege, und deren Grösse Ihr kennt. Denn Ihr kennt mein Herz, indem dasselbe immer offen auf meinem Antlitz vor Euch liegt. Und jetzt wünsche ich mehr als jemals, nicht Eure Grösse, die sich nicht höher erheben kann, sondern nur die eine Genugthuung, dass Ihr, ehe Eure Seele mit sammt dem Leibe dahin geht, um jene hehren Geister wiederzusehen, die den Schmuck des Himmels ausmachen, wie es ihre frommen Werke im Leben thaten, diesem lieblichen Orte (Florenz) Euren Anblick gönnen möchtet! Denn ausserdem, dass der Herzog nichts so sehnlich wünscht, als sich Eurer Unterhaltung und Rathschläge zu erfreuen, ohne Euch mit Arbeiten zu belasten, würdet Ihr Sr. Excellenz von nicht geringem Nutzen sein, und Eurer Familie nicht geringe Gunst und Vortheil zuwenden. Euer Neffe, der im Geiste die Göttlichkeit der Bildhauerei, Malerei und Baukunst seines Vorfahren[1]) kennt, würde, glaube ich, wenn er Euch sähe das Band seiner Zunge lösen, um Euch Dank zu sagen.

Was ich aber dabei am höchsten anschlagen würde, ist die Grausamkeit, die man gegen Eure Sorgen um den Bau übt, wie ich von Sebastiano Malenotti, Eurem Diener und Ueberbringer dieses Briefes, höre; dies macht mich so kühn, Euch zu bitten, die, die Euch nicht verstehen, zu verlassen. Es ist wohl möglich, dass Ihr, die Ihr Sct. Peter aus den Händen der Spitzbuben und Räuber befreit, und das Unvollendete zu Ende gebracht habt, doch noch einmal genöthigt sein werdet, dies zu thun. Gewiss ist es, dass jenes von anderen Händen, als den Eurigen nicht geschehen konnte. Nun, mein theurer Herr! geht mit Euch selbst zu Rathe und befriedigt den, der nur den Wunsch hat, Euch Nutzen und Ehre zu verschaffen. Flieht das geizige Babylon; wie Petrarca Euer Mitbürger, von ähnlichem Undank erdrückt, sich den Frieden von Padua erwählte und wie ich Euch denselben zu

1) Del suo antecessore, d. h. seines älteren Verwandten.

Florenz versprechen kann, wenn Ihr dem entflieht, dem Ihr jetzt nachgeht. Mein Herr! Ich sehe, dass ich zu weit gegangen bin, indem ich, der ich nicht einmal für mich selbst zu leben weiss, Ew. Herrl. Rathschläge geben will. Rechnet dies nur dem Zorne zu[1]), der mich wegen meiner Ergebenheit gegen Euch ergriffen hat; denn indem ich weiss, womit deren Grossmuth Eure göttlichen Mühen vergolten, so möchte ich ihnen dies mit Zinsen wieder erstatten[2]).

Unmuth ergreift mich allerdings gegen diejenigen, die das Gute nicht erkennen, das uns Gott durch Eure Tugend gegeben hat, und ich achte, schätze und verehre diejenigen, die sie aufnehmen und erkennen, wie es jetzt der Herzog Cosimo thut, der nun, da meine geringe Fähigkeit nackt und bloss aus Raub und Flammen übrig geblieben ist, sie umfassen und dies mein bewegtes Gemüth beruhigen möchte. Und wenn er schon an mir, der ich nichts bin gegen Euch, solches thut, was wird er nicht erst an Euch[3]) thun; um so viel mehr, als in Euch weder Geld- noch Ehrbegierde ist. Ich bin überzeugt, dass, wenn Ihr hierher kommt, es Euch scheinen wird, Euch dem Paradiese zu nähern, und wenn eines Anderen Boshaftigkeit Euch sagen sollte, dass hier Finsterniss und Schrecken im Volke seien, so erwidere ich, dass sie nur für solche sind, die weder Gerechtigkeit noch Frieden lieben, und die den Hass und Verrath selbst in Satanas' Hause aufsuchen; aber die den Weg der Tugend wandeln, leben, indem sie in der Gnade dieses Fürsten leben, zugleich auch in der Gnade Gottes; und dies ist auch der Grund, weshalb Gott nur ihn zum Herzog gemacht hat, in dem er auf ihn

---

1) Im Text: non imputate ciò allo sdegno. Ich vermuthe, dem ganzen Sinn der Stelle zufolge: non imputate ciò, che allo sdegno. Doch ist der ganze Satz zweifelhaft.

2) Ho a rifar loro di gran somma (?).

3) Dies scheint der Sinn der etwas zweifelhaften Worte des Textes zu sein: O se a me, che non son nulla appresso a voi, fa tanto, che dovete pensar più a niente?

achtet und für ihn kämpft und siegt. Nun aber will ich Euch nicht länger belästigen. Ew. Herrl. möge die Gesinnung genehmigen, mit der ich zu allen Dingen bereit bin, in derselben aufrichtigen Weise, mit der ich Eure Tugenden und Handlungen verehre.

Grüsst Urbino von mir. Ich wünsche Euch Glück zu dem Jungen, möge Euch Gott Freude daran erleben lassen. Lebt glücklich!

Bottari Racc. III. 74. Vgl. oben den Brief Michel Angelo's an Vasari Nr. 67.

144.

Giorgio Vasari an Cosimo I.

Florenz, 23. April 1556.

Ich habe nach dem Empfange des süssen Briefes Ew. Erl. Herrl. nicht eher geschrieben, weil der unerwartete Tod unseres Cristofano del Borgo mir nicht nur allen Frieden, sondern einen Theil meiner Seele selbst geraubt hat, und mich erkennen lässt, von wie grossem Nachtheil mir sein Verlust sei bei den Unternehmungen des Palastes, bei dem ich an ihm eine so ehrenvolle Unterstützung hatte, ganz abgesehen von der Güte seines tugendhaften Gemüthes, das mir im Unglück zum Trost gereichte und in Gefahren mich mit Rath und That unterstützte, während eines ununterbrochenen Umganges von vierundzwanzig Jahren, die er mit mir verlebt hat. In seinem Hinscheiden bleibt mir kein anderer Trost, als dass er mich unter dem Schutze Ew. Excellenz zurückgelassen und dass er in Eurem Hause, so wie in Eurer Gunst ge-

storben ist, indem er Euch zeigte, wie ergeben er Euch war und wie sehr die Verleumdung ihn im Angesicht selbst eines so grossen Fürsten verletzt hatte.

Ich habe ihn beklagt und beklage ihn noch jede Stunde, wenn ich sehe, dass ich mein Werk nicht mehr mit der Schnelligkeit, die ich mir vorgenommen, verfolgen kann; denn nun seine steten Bemühungen fehlen, fühle ich, dass mir die Hälfte meines eigenen Ich fehlt. Es wird an Vortrefflichkeit und Güte der Arbeit sich nie ein Cristofano wiederfinden.

Die obigen nach Gaye Cart. II. 403 mitgetheilten Worte bilden den Anfang eines grösseren Schreibens, welches einen speciellen Bericht über die Vasari übertragenen Arbeiten an dem Um- und Neubau des palazzo vecchio zu Florenz enthalten (vgl. den Brief Michel Angelo's an Cosimo I. S. 249). Wir haben jene Anfangsworte hier nur aufgenommen, weil sie für die aus dem Jahre 1528 herrührende Freundschaft der beiden Maler von Wichtigkeit sind und uns Vasari in Betreff der treuen Anhänglichkeit an den Freund, so wie in der offenen Anerkennung von dessen Verdiensten um seine eigenen Unternehmungen von sehr liebenswürdiger Seite schildern. Vgl. Vasari IV. 194 ff. — In dem Verlauf des Berichtes über jene Arbeiten im Palast befindet sich unter anderen folgende Stelle: „Ich glaube, mein erlauchtester Herr, dass Gott, der Euch als Fürst geboren werden liess, Euch auch in allen Dingen begünstige. Denn ich sehe täglich, dass alle, auch die schwierigsten Dinge, sich mit grosser Leichtigkeit bewältigen lassen; so dass ich dadurch begeistert, eine solche Zuversicht gewonnen habe, dass ich auch die schwierigsten und unerreichbarsten Dinge für nichts erachte.“ Es ist wahrlich eine ausgesuchte Schmeichelei, mit der Vasari die Erfolge seiner eigenen angestrengten Bemühungen als Resultate eines besonderen Schutzes schildert, den der Himmel seinem Herrn angedeihen lasse. Dass aber Gott ihn „als Fürsten habe geboren werden lassen“ musste selbst Cosimo etwas komisch vorkommen, indem er am besten wusste, dass er weder durch irgend ein persönliches Verdienst, noch durch

die Geburt (er gehörte einer Seitenlinie der Mediceer an), sondern lediglich durch eine zufällige Kombination der Umstände beim Tode des Herzogs Alexander zur Herrschaft berufen worden war, welcher letzterer sogar einen Sohn hinterlassen hatte. Das ist eine von den Uebertreibungen Vasari's, von denen in der Einleitung schon die Rede gewesen ist.

145.

Giorgio Vasari an Michel Angelo.

Florenz, 8. Mai 1557.

Ich habe von Vielen, die von Rom kommen, gehört, wie der Bau von S. Pietro fast still steht, und dass Ew. Herrl. schwankt, ob sie von Rom, um hieher zu kommen, weggehen solle oder nicht; unser Herzog ersehnt Euch noch immer, mehr Eurer Ruhe, als seines Vortheils wegen, indem es ihm schon sehr angenehm sein wird, Euch zu sehen und zu wissen, dass Ew. Herrl. nicht jene Ruhe und Befriedigung fehle, welche Eure seltenen Tugenden verdienen. Denn er kennt dieselben. Nun hat mir derselbe, getrieben von der zarten Liebe, die er für Euch hegt, heut Abend gesagt, dass er an Euch schreibt, und dass ich seinen Brief mit der Versicherung begleiten möchte, dass er Alles, was Ihr wünscht, um Euch zu gefallen, stets in reichstem Maasse gewähren würde.

Und überdies solle sich Ew. Herrl. in Betreff des Arbeitens oder nicht Arbeitens, sowie des Hierbleibens oder des Weggehens halber ganz der vollen Freiheit bedienen, die Euren Geist zufrieden stellen wird; und weil ich weiss, dass er Euch liebt, verehrt und sehnlichst erwartet, will ich mit der Bemerkung ein Ende machen, dass, wenn Gott Eurer Seele das Paradies bereitet hat, Euer Weggehen von Rom und

Euer Hieherkommen das Vorbild davon sein wird; denn für das Heil des Körpers wird eine bessere Pflege dienen, und zu Eurer Ruhe werden die Vortheile des Landlebens beitragen, oder der einsamen Aufenthaltsorte, die nach Eurem Geschmack sind; liebt Ihr aber den Verkehr, so werdet Ihr denselben haben, indem bei Eurem Namen allein schon ein Jeder sich erheitert und zufriedengestellt ist. So also möge Ew. Herrl. nur ihr Hierherkommen beschliessen, und im Fall des Kommens mich einer Benachrichtigung würdigen; denn ich verspreche Euch, bei der Liebe, die ich zu Eurer Güte hege, dass ich Euch bis dorthin entgegen kommen werde, um Euch zu geleiten. Ich bin überzeugt, Ihr werdet nicht hieher übersiedeln, ohne grossen Gewinn für Euere Familie, und mit Ehre für Euch und alle Eure Verwandte und Freunde, die Euch insgesammt durch mich grüssen lassen, und sich schliesslich Euch empfehlen; und ich werde mich gemeinsam mit Ihnen der Hoffnung erfreuen, dass Gott Euch einen so guten Entschluss zu Eurem und unser Aller Heil eingeben werde.

Bottari Racc. VIII. 45. Vgl. die Briefe Michel Angelo's an Vasari vom Jahre 1557, oben Nr. 71. und 72. Ueber den Besuch, den Vasari Michel Angelo im Jahre 1560 zu Rom abstattete, berichtet er an Cosimo in einem Briefe vom 8. April, der von Gaye III. 29 mitgetheilt ist. Er trägt in sehr kenntlicher Weise die Färbung von Vasari's Gesinnung gegen Cosimo, die er aus Schmeichelei auch als die Michel Angelo's darzustellen sucht. „Wir haben lange, heisst es darin, über die Grösse, die Herrschaft und die Wunder gesprochen, die der grosse Gott an Euch bekundet hat und noch täglich bekundet, wobei er (Michel Angelo) lebhaft bedauerte, dass seine Kräfte nicht mehr so ausreichen, als sein Wille stets bereit ist, einem Wunsche von Euch nachzukommen, so wie auch, dass er nicht gewürdigt worden ist, Euch in seinen bessern Jahren zu dienen, wogegen er Gott dankt, dass er mich statt seiner an diese Stelle gesetzt habe, indem er mich wie einen Sohn liebt und hält“. Diese und ähnliche Aeusserungen

dürfen nicht allzu genau genommen werden. Michel Angelo's Gesinnungen mögen durch das jetzt fast neunzigjährige Alter in mancher Beziehung, selbst in Vergleich zu seinem Ausspruch vom Jahre 1544 (S. 185) gemildert worden sein. So gründlich aber umgewandelt, wie es nach Vasari hier scheinen könnte, waren sie gewiss nicht. Die Briefe Michel Angelo's an Cosimo (Nr. 104—106) sind mit anständiger Höflichkeit, und mit Beobachtung aller hergebrachten Formen geschrieben; aber es ist keine Spur von der demüthigen Ergebenheit und Schmeichelei darin, die Vasari, der sich hier allerdings in einer eigenthümlichen Situation befand, seinem greisen Meister dem Herzoge gegenüber, andichten möchte. (Vgl. auch oben S. 244). — Wichtiger und glaubwürdiger ist, was Vasari über Michel Angelo's damalige Thätigkeit dem Herzoge mittheilt. Nach dem Wunsche, Gott möge Michel Angelo, trotz seiner Schwäche, noch recht lange für den Bau von S. Peter am Leben erhalten, der seiner noch sehr bedürftig sei, fährt er also fort: „Mich hat der Bau in Staunen versetzt und mir die Ueberzeugung gegeben, dass die Alten von der Schönheit und Grazie dessen übertroffen werden, was Michel Angelo's göttlicher Geist zu schaffen gewusst hat. — Einmal sind wir in Gesellschaft nach S. Peter geritten, und dort hat er mich auf viele Schwierigkeiten aufmerksam gemacht und mir auch das Modell gezeigt, das er in Holz von der Kuppel und der Laterne anfertigen lässt, und welches eine höchst wunderbare und aussergewöhnliche Sache ist." Ausserdem aber hätten sie sich mit den Zeichnungen zur Brücke della S. Trinità, mit dem Modell zu dem grossen Saale im Palazzo vecchio zu Florenz, und mit „vielen Unterhaltungen über Kunstgegenstände beschäftigt, welche letztere er (Vasari) benutzt habe, um seinen Dialog über die Malerei zu Ende zu bringen." Vgl. oben S. 249 und 252.

146.

Giorgio Vasari an Michel Angelo.

Florenz, 17. März 1562.

Mein hochverehrter Herr! Alle jene Unterstützung und Begünstigungen, die der edle Cosimo, Lorenzo, Leo X. und Clemens VII. und ihr ganzes Haus zu ihrer Zeit den zeichnenden Künsten angedeihen liessen, hat der Herzog Cosimo übertroffen; wie in allen andern Dingen, so an Pracht und Würde und Grossartigkeit, indem er sich jederzeit, nicht wie ein Herr, sondern wie ein Beschützer und Vater unser aller gezeigt und alle diejenigen unterstützt hat, die in Werken der Tugend sich nicht ohne die Unterstützung eines andern zu erheben vermögen.

Hier hat Se. Exc., wie Ihr erfahren werdet, die ganze Genossenschaft der zeichnenden Künste, Architekten, Bildhauer und Maler vereinigt und ihnen sehr freigebig die Kirche degli Scali in Pinti geschenkt, sowie den Kapitelsaal della Nunziata, indem er die Genossenschaft ermächtigte, ihn binnen nicht zu langer Zeit zu vollenden, mit allen Stiftsrechten und Privilegien, die alle Erweiterungen und Vergrösserungen enthalten, um eine hohe Schule und Bildungsanstalt für die Jünglinge zu machen mit der Bestimmung, diese und die von mittlerem Alter zu unterrichten, so wie die Art und Weise anzugeben, sich zu üben und ihre Werke mit grösserem Studium zu machen.

Den Aelteren aber, die da der Kunst kundig sind, werden die Werke überlassen, die Se. Exc. ihnen auftragen wird, der Welt zum ewigen Gedächtniss. Und zum Nutzen und zur Ehre Aller hat er für die Schwachen und Kranken gesorgt und für die Pflege des Gottesdienstes, damit sie wie Christen leben, indem sie sich untereinander viel Liebesdienste

erweisen, bis sie begraben sind, und für Gebet und tausend andere Wohlthaten. Und ferner hat er gewollt, dass aus der Gesammtheit jener Genossenschaft eine Auswahl der Ausgezeichnetsten geschehe, und dass die vorerwähnte Genossenschaft dieselben erwähle, und diese nannte er Akademiker. Diese aber sollen von Sr. Exc. bestätigt werden. Und damit nicht blos diese Stadt, sondern die ganze Welt sich dieser ehrenvollen Resultate erfreuen könne, ist auch den Fremden Gelegenheit gegeben, der weiteren Vergrösserung wegen, in den Genuss dieser Privilegien zu gelangen, und will Se. Exc. das Haupt derselben selbst sein und auch dass dies späterhin immer diejenige Person sei, die der Regierung dieser Stadt vorsteht.

Und so hat sich dieser Herr herabgelassen, dass er sich, um diese Künste zu verherrlichen, Fürst, Vater und Herr, sowie erster Akademiker, Beschützer, Vertheidiger und Erhalter dieser Künste nennen lässt, und so ist er durch die Voten der ganzen Kunstgenossenschaft und Akademie gewählt worden.

Nach ihm dann haben sie wegen der Verpflichtungen, die diese Künste gegen Ew. Herrl. haben, Euch zum Haupt und Meister Aller erwählt, indem weder diese Stadt, noch vielleicht die Welt Jemanden hat, der, so viel man weiss, in diesen drei Künsten ausgezeichneter sei, als Ihr; und Ihr seid gewählt worden zu grösster Genugthuung Aller, und mit sämmtlichen Stimmen. Nach Euch sind dann sechsunddreissig Akademiker ernannt aus der Stadt und dem Bereich der Herrschaft, alles Personen, von denen man jedes ehrenvolle Werk erwarten kann. Und von dieser Zahl befinden sich zweiundzwanzig in Florenz.

Nun aber beabsichtigt S. Exc. von dieser vortrefflichen Pflanzschule Früchte zu gewinnen, und hat, wie Ihr wisset, schon seit längerer Zeit und in verschiedener Weise überlegt und gesucht, Euch zu vermögen nach Florenz zurück-

zukehren, nicht bloss um sich in Rath und That Eurer bei so vielen ehrenvollen Unternehmungen zu bedienen, die unter seiner Herrschaft und in seinem Lande ausgeführt werden, sondern auch ganz insbesondere um mit Anordnung Ew. Herrl. die Sakristei von S. Lorenzo zu Ende zu bringen.

Da nun aber gerechte Gründe Euch nicht gestatten, dies zu thun, hegt er gegenwärtig die Absicht, da an besagtem Orte ununterbrochen Gottesdienst gefeiert und das Lob Gottes in den ununterbrochenen Gebeten, wie es Papst Clemens wünschte, Tag und Nacht erschallt, so ist er, wie gesagt, gewillt, dass Statuen in den Nischen, die noch über dem Grabe fehlen, aufgestellt werden, sowie auch in den Tabernakeln über den Thüren. Daher will er denn, dass alle vortrefflichen Bildhauer dieser Akademie, jeder im Wettkampf mit dem andern, seine Statue mache und dasselbe sollen die Maler in der Kapelle thun.

Es sollen Bogen gemacht werden, nach dem, was Ew. Herrl. für die Malerei und Stuckarbeiten angeordnet hatte, und die andern Verzierungen und der Fussboden, mit einem Worte, er will, dass die Akademiker dies ganze Unternehmen zu Ende bringen, um zu zeigen, dass, wo über so geehrte Talente verfügt werden kann, das seltenste Werk, das jemals unter den Menschen gemacht, nicht unvollendet bleibe.

Noch hat er mir aufgetragen, Euch zu sagen, dass, wenn Ihr Skizzen, Messungen und Zeichnungen dazu habt, Ihr ihm einen grossen Dienst damit erweisen würdet, sie ihm zuzustellen und S. Exc. verspricht Euch ein guter Ausführer davon zu sein, damit Ehre dadurch errungen werde. Wenn aber Ew. Herrl. sich nicht herbeiliesse, dies zu thun, wegen Eures Alters oder anderer Umstände halber, so möchtet Ihr wenigstens die Gewogenheit haben, Euren Rath darüber zu geben oder durch einen andern schreiben zu lassen; denn er sowohl, wie die ganze verehrliche Akademie, würden es sehr bedauern, nicht einen Lichtstrahl Eures Geistes zu erhalten

und etwas an Euren Sachen thun zu müssen, was nicht nach Eurer Absicht wäre. Und ein Jeder erwartet von Euch getröstet zu werden, wenn nicht durch Thaten, so doch wenigstens mit Worten. Und da Se. Exc. erfahren, dass Ihr damals, um das Werk des Grabmals zu vollenden, dem Tribolo, dem Monte Lupo und dem Frate (Gio. Angelo Montorsoli) einige Statuen verdungen habt, lässt er Euch sagen, dass der Frate hier ist, und ganz darauf brennt, Euch Ehre zu machen, und die Arbeit sehr wünscht.

Es sind auch noch Francesco di Giuliano Sangallo, der dasselbe thun wird, Gio. Bologna, Benvenuto, Ammanato und Rosso und Vincenzio (Danti) von Perugia hier, ausser vielen anderen Bildhauern, von dem schönsten Talente. Von Malern ist hier der Bronzino mit vielen andern vortrefflichen Meistern und vielen fähigen Jüngern, gute Zeichner, praktische Koloristen, und wohlgeeignet, sich Ruhm zu erwerben. Von mir spreche ich nicht, indem Ew. Herrl. weiss, dass ich an Ergebenheit, Neigung, Liebe und Treue, und das sei gesagt, ohne irgend einem der Andern zu nahe zu treten! jeden andern bei weitem übertreffe.

Daher möge Ew. Herrl. sich geneigt finden S. Exc. und diese berühmten Männer und die ganze Stadt zu erfreuen und namentlich mir diese Gunst gewähren, indem S. Exc. mir das Amt, an Euch zu schreiben, auferlegt hat, in der Meinung, dass ich als Euer Liebling einen ehrenvollen Entschluss und Vortheil für Euer Werk würde zu gewärtigen haben. Und da S. Exc. danach strebt, dass das von Euch Angefangene vollendet werde, indem er die Mittel und die Sorgfalt darauf verwendet, um Euch noch höher dadurch zu ehren, so mögt Ihr geruhen, obschon im vorgerückten Alter, ihn zu unterstützen, indem Ihr ihm Eure Idee ausdrückt. Denn Ihr werdet unendlich Vielen eine Wohlthat damit erweisen und die Veranlassung werden, diese vortrefflichen Geister zu noch höherer Vollendung gelangen zu lassen; denn es ist von ihnen hier keiner, der nicht in dieser Sakristei — wir

können sie unsre Schule nennen! — das, was er weiss, gelernt habe, und der nicht den Wunsch hege, Euch wieder zu erstatten, was Ihr um ihn verdienet habt, insoweit es seine Mühen und Fähigkeiten vermögen. Und ich sage Euch im Namen ihrer aller, dass ein Jeder von ihnen Euch verehrt, und sich zu Eurem Dienste erbietet, und dass sie Euch ein noch längeres Leben und gute Gesundheit wünschen! Und damit schliesse ich, indem ich mich Ew. Herrl. tausendmal empfehle.

Der bei Bottari Racc. III. 48) abgedruckte Brief kann als ein schönes Zeichen der allgemeinen Liebe und Verehrung dienen, die dem greisen Michel Angelo von allen seinen Zeit- und Kunst-Genossen gezollt wurden. Am 31. Januar 1563 wurde er in einer feierlichen Sitzung der florentinischen Akademie einstimmig neben dem Herzog Cosimo zum zweiten Haupte dieser an grossen Talenten reichen Körperschaft erwählt. Vgl. den Brief Vasari's an den Herzog, vom 1. Februar 1563 bei Gaye Cart. III. 81.

147.

Andrea Palladio an die Bauvorsteher von S. Petronio in Bologna.

[Venedig], 17. Juli 1572.

Ich habe nun vollständig, Ihr Erl. Herren! den Bau der Kirche des heil. Petronius gesehen, und die Zeichnungen genau geprüft, von denen die eine M. Francesco Trebilia und die andre M. Domenico Teodaldi gemacht hat. Dieselben nehmen auf das Basament Rücksicht, das schon vor

vielen Jahren gemacht ist, indem dasselbe in der That der Art ist, um befolgt zu werden, zumal, da es den ganzen Bau, sowohl auf der Façade, als auch an den Langseiten umgiebt, und mit so grossem Aufwande hergestellt ist. Auch bemerkt man daran einige sehr schöne Erfindungen, d. h. nach Maasgabe jener Zeiten, in denen das Gebäude errichtet ist. Ich meine nun, dass, da man diese Rücksichten zu nehmen hat, alles das, was bisher hinzugethan ist, mit dem trefflichsten Urtheil gemacht worden, denn man sieht ganz klar, in wie weit man darin dem Anfange nachgefolgt ist, und da dieser von deutscher Art war, konnte man nicht anders verfahren.

Und wahrlich, meiner Ansicht nach, wird das Gebäude vollendet von so schöner Art sein, dass es nichts zu wünschen übrig lassen wird.

Auch sieht man viele Bauten dieser Art, ja die bedeutendsten in Italien, wie S. Marco in Venedig, und die der Minoriten (Frari) und andre in dieser Stadt, und anderwärts den Dom von Mailand, ein für jene Zeit gewaltiger Bau. Die Certosa zu Pavia, S. Antonio zu Padua, die bischöfliche Kirche zu Orvieto, den Dom von Siena, und zu Florenz S. Maria del Fiore und unzählige andere Tempel. Von Palästen ist ferner der der Erl. Signorie zu Venedig zu nennen, auch der zu Padua, welcher der grösste Bau in ganz Europa sein soll, und dabei ist er doch von deutscher Arbeit; ferner der von Vicenza, und viele andere öffentliche und Privatgebäude, so dass man sagen könnte, dass fast alle Städte in Italien und auch ausserhalb voll von dieser Art Architektur seien.

Was nun ferner die von jenen beiden tüchtigen Herren gemachten Zeichnungen betrifft, so sage ich, dass sie mir alle beide gefallen, und dass ich meinerseits nichts daran zu wünschen wüsste. Wahr ist es allerdings, dass ich einige Skulpturarbeit hinwegnehmen würde und auch einige von jenen Pyramiden, die sehr viel kosten würden und sehr leicht umfallen können, worüber ich mich zu Ew. Erl. Herrl. mündlich aussprechen werde.

In Bezug auf die Festigkeit des Baues wünsche ich, dass die Steine der Façade mit einigen in die Wand gelegten Schichten von Haustein befestigt würden, in Form von Schwalbenschwänzen behauen und mit eisernen oder kupfernen Klammern befestigt; und um auch etwas von dem Innern zu sagen, so scheint es mir, als ob jene Pfeiler stärker sein müssten, um die Wölbung des Mittelschiffes zu tragen; und dies ist es, was ich für jetzt Ew. Herrl. meinem besten Wissen und Vermögen nach zu bemerken habe. Ich erbitte Euch von unserem Herrn Gott für immer alles Glück.

N. S. Ich habe vergessen Ew. Erl. Herrl. zu sagen, dass sich auf jenem Basament etwas machen liesse, was sehr wohl aussähe. Das ist wohl wahr, indess nur mit der Bedingung, dass es nöthig wäre, ab und zu einen Theil davon wegzunehmen. Wollte man aber weder auf das Basament, noch auf irgend etwas Anderes Rücksicht nehmen, und mir genügend Zeit gönnen, so erbiete ich mich, eine Zeichnung zu machen, so gut wie ich es nur immer wüsste und vermöchte und damit zugleich auch die Maasse aller Theile zu schicken. Indess bemerke ich Ew. Erl. Herrl., dass dies dann eine Sache von grossen Kosten sein würde.

Der obige von Gaye (Cart. III. 322.) bekannt gemachte Brief des berühmten Architekten Andrea Palladio bezieht sich auf den Neubau der ursprünglich im gothischen Style begonnenen Kathedrale des h. Petronius zu Bologna. Dieselbe war, wie es so manchen gross angelegten Kirchen jener Zeit ergangen, nicht ganz vollendet worden, und als nun im sechszehnten Jahrhundert die Lust an grossen und prächtigen Bauunternehmungen so allgemein wurde, fühlte man das Bedürfniss, auch hier das Begonnene zu vollenden. So hatte schon im Jahre 1514 ein gewisser Arduino Arriguzzi ein Modell für den Ausbau von S. Petronio gemacht, das noch jetzt in jener Kirche aufbewahrt werden soll. Eine anonyme Schrift hatte diesen Entwurf angegriffen, der dann seinerseits wieder in einer von Gaye II. 140 ff. bekannt gemachten Denkschrift vertheidigt wurde.

Sodann waren Zeichnungen zu diesem Neubau von Baldassare Peruzzi entworfen worden, dem man eine grosse Freiheit zugestanden hatte und über dessen Entwürfe ein Bericht von Ercole Seccadinari an die Bauvorsteher der Kirche vom Jahre 1521 existirt (Gaye II. 152). Die Zeichnungen nennt Seccadinari äusserst schön und grossartig, sie seien aber nicht praktisch, und namentlich wird ihnen vorgeworfen, dass sie mit der ursprünglichen Form des Gebäudes keine Uebereinstimmung haben. Eine Federzeichnung der Façade in gothischem Styl ist nach Gaye noch vorhanden und wird von diesem als sehr schön gelobt. Peruzzi bekam, trotzdem sein Entwurf nicht adoptirt wurde, auf Seccadinari's Veranlassung eine Belohnung von 18 Liren; Ercole Seccadinari wurde durch ein Breve Clemens' VII. als Architekt von S. Petronio bestätigt, trat indess schon am 31. December 1531 von diesem Amte wieder zurück. Längere Zeit hindurch scheint nun der Bau geruht zu haben, bis der Architekt Francesco Terribilia neue Entwürfe verfertigte, über welche das Gutachten des Andrea Palladio eingeholt wurde. Dieses ist nun in dem obigen Briefe enthalten, der, ausser der humanen Beurtheilung jenes Entwurfes selbst, durch die gemässigte und anerkennende Art beachtenswerth ist, in welcher der Architekt von der gothischen Bauweise spricht. Offenbar ein Zeichen vorgeschrittener Einsicht und Bildung, wenn man damit die rohen Aeusserungen Filarete's über diese Bauweise vergleicht (s. o. Nr. 19).

Nach einem Schreiben des Cardinals S. Sisto an den Grafen Pepoli (Rom 8. Juni 1580 bei Gaye III. 434) soll beim Weiterbau der Kirche die deutsche Art, zwar nicht so vollständig befolgt werden, wie man es in dem grösseren Theile der eingereichten Zeichnungen sähe; indess soll ein Theil deutsch sein, um mit dem schon Begonnenen in Einklang zu stehen, ein anderer dagegen modern. Am 16. November desselben Jahres wurde von dem „Reggimento di Bologna" ein definitiver Beschluss dahin gefasst, dass mit verschiedenen Theilen der Zeichnung Tibaldi's die des Terribilia verbunden werden solle; statt der Fenster sollen Rundfenster angebracht werden; an Stelle des grossen Mittelfensters des Tibaldi solle ein Fenster nach deutscher Art kommen, so gross und so weit es nur immer angehe, ähnlich den Fenstern der Kapellen auf den Seiten. Uebrigens waren die Be-

rathungen durch diesen Beschluss noch keineswegs zu Ende gebracht. Noch am 21. Sept. 1582 schreibt der Architekt des Mailänder Domes Pellegrino de' Pellegrini an den Grafen Pepoli: er habe viele Zeichnungen zu S. Petronio gesehen und geprüft. Man folge bald dem gothischen (barbarischen), bald dem antiken Style, bald beiden zugleich. Er sei für die Antike, denn da der Tempel ein Haus Gottes sei, müsse er so schön als möglich gebaut werden. Uebrigens hat er doch viel Sinn für die Gothik. Wolle man, sagt er, nicht vom Deutschen abweichen, so möge man auch so viel als möglich dessen Vorschriften beobachten, die übrigens viel verständiger seien, als andere glauben, und nicht einen Styl mit dem andern verbinden, wie andere thäten. (Gaye Cart. III. 446).

Nicht mindere Aufmerksamkeit verdient es, dass in der Masse des Volkes eine grosse Vorliebe für die gothische Bauweise bestanden zu haben scheint. Das allgemeine Urtheil aber wurde bei künstlerischen Unternehmungen damals in umfassender Weise in Betracht gezogen. Für beides bietet den Beleg folgender Brief des Cardinal Montalto dar, welcher aus Rom vom 17. Juni 1588 an die „Herren von der Regierung zu Bologna" in Angelegenheiten des Baues von S. Petronio gerichtet ist.

„Meine verehrten und erlauchten Herren!" heisst es daselbst, „obschon ich von verschiedenen Seiten von der geringen Befriedigung unterrichtet worden bin, welche das ganze Volk mit der begonnenen Wölbung von S. Petronio bezeigt, und obschon mir von verschiedenen Personen darüber geschrieben worden ist, so glaubte ich dennoch nicht, diesen meine Aufmerksamkeit schenken zu dürfen, ehe ich von Ihnen nicht etwas Sicheres vernähme, wie sich die Angelegenheit verhielte. Jetzt aber, da ich erfahren, dass Meister Carlo Cremona, ein Schneider, mit einigen seiner Dreieckszeichnungen nicht blos die Künstler überzeugt hat, dass besagte Wölbung übermässig niedrig und hässlich sei, sondern auch viele der vorzüglichsten Edelleute der Stadt zu seiner Ansicht herübergezogen hat, die durch ihre Autorität jener Meinung eine ausserordentliche Wärme geben, so ziemt es mir, da ich Vorsitzender des Baues und von S. Heiligkeit unserm Herrn mit diesem Amte beauftragt bin, dafür zu sorgen, dass, ehe man weiter fortfährt, die Wahrheit des Faktums sehr genau geprüft werde,

sowohl um den Misshelligkeiten vorzubeugen, die mit der Zeit aus sothaner Veranlassung irgend eine traurige Wirkung herbeiführen könnten, als auch um Allen gerecht zu werden und um einen dauerhaften und bleibenden Entschluss fassen zu können, in wie weit man in der Zukunft zur Zierde und Wohlthat des Unternehmens fortzufahren habe" etc. etc.

Dies aber, fährt der Cardinal fort, könne nirgends besser als in Rom geschehen, wo die schönsten Gebäude und die unterrichtetsten Kenner seien, und so bäte er seine Kollegen bei der Bauverwaltung, den Architekten Terribilia und den Schneider Carlo nach Rom zu schicken; beide sollten ihre Gründe und Gegengründe mitbringen und über diese von Sachverständigen in ihrer Gegenwart verhandelt werden. Terribilia solle auch das schriftliche Votum der Herren (Gentiluomini) mitbringen, die die Ansicht des Meister Carlo theilen. So würde man ohne viel Streit zu Ende gelangen und dem Volke zeigen, dass man wünsche, richtig und zu allgemeiner Genugthung zu verfahren, so viel man vermöge.

Mögen nun die Gründe des Meister Carlo und seiner Anhänger, die auf einer vielleicht etwas unklaren Vorliebe für die gothische Baukunst beruhten, gewesen sein, wie sie wollen (Terribilia nennt sie in seiner Rechtfertigungsschrift vom Jahre 1589, bei Gaye III. 490 „eitel Gerede" und auch Gaye selbst findet sie in manchen Punkten „absurd"), so bleibt die lebendige Theilnahme des Volkes selbst an den künstlerischen Unternehmungen und die Art, wie dieselbe berücksichtigt wird, jedenfalls eine ungemein erfreuliche Erscheinung, die mit der hohen Kunstblüthe der damaligen Zeit im engsten Zusammenhange steht.

Als Ergänzung zu dem obigen Briefe Palladio's muss noch hinzugefügt werden, dass die in demselben versprochenen und am 18. Oktober 1572 an den Grafen Gio. Pepoli abgesendeten Zeichnungen (Gaye III. 331) in Bologna heftigen Widerspruch von Seiten einiger Architekten fanden, welche die gothische Bauweise vertheidigten und namentlich auch (wie Pellegrino) die von Palladio versuchte Vermischung derselben mit der Antike tadelten. In der darüber geführten Korrespondenz des Grafen Pepoli und Palladio's, der seine Entwürfe vertheidigt, wurde man endlich von beiden Seiten etwas heftig, so dass man von Bologna aus das Ganze eine

Konfusion nannte und Palladio ihnen darauf sehr böse vorwarf, „ihnen wäre nichts anderes, als ihre deutsche Architektur bekannt, die man in Wahrheit eine Konfusion nennen dürfe". Gaye Cart. III. 395 ff.

Bartolomeo Ammanati.

Wir haben von den Briefen des florentinischen Bildhauers Bartolomeo Ammanati nur die nachfolgenden drei ausgewählt, welche als Zeugnisse seines Verhältnisses zu Michel Angelo, seines persönlichen Charakters und seiner Stellung zu den religiösen und künstlerischen Fragen der damaligen Zeit besondere Aufmerksamkeit verdienten. Seine grosse Verehrung für Michel Angelo, der ihn trotz einiger zufälligen Zwistigkeiten, auch seinerseits hochhielt, bekundet auch ein Brief an Cosimo vom 18. Februar 1559, worin er in einfacher Weise ausspricht, dass die Treppe in der Bibliothek von S. Lorenzo nur nach dem Willen Michel Angelo's ausgeführt werden solle; dieser solle die Auswahl zwischen den vorhandenen Zeichnungen treffen (Gaye Cart. III. 11. Vgl. o. S. 242). In einem anderen Briefe vom 3. Febr. 1563 berichtet er über den Ausbau des Palastes Pitti (ebd. III. 88) und klagt darüber, dass ihm so viel Leute in's Atelier kommen und schwatzen. Cosimo giebt ihm darauf an demselben Tage den Auftrag, auch den Garten zu besorgen; man solle aber, wie er sich etwas derb ausdrückt, keine „Canaglia", sondern bloss anständige Leute in den Garten lassen. In Bezug auf den Brief Nr. 149 muss bemerkt werden, dass Ammanati früher wenigstens mit der Akademie in schlechtem Einvernehmen gestanden haben muss, wie aus einem Briefe an Cosimo vom 8. Oktober 1563 bei Gaye III. 118 hervorgeht.

Was dagegen die in den Erläuterungen zu Brief 149 und 150 erwähnten Beziehungen zu dem Jesuitenorden betrifft, so werden dieselben sowohl durch Briefe als durch bestimmte Nachrichten über sein Leben bestätigt. So durch

den Brief vom 13. August 1573, in welchem er den Jesuitenpater Julius an seinen Freund Marco Mantova Benavides, einen berühmten Professor der Jurisprudenz zu Padua, empfiehlt und der von seiner Hinneigung zu dem Orden Zeugniss ablegt (Gaye III. 387). Dieser Orden fand gleich nach seiner ersten Niederlassung zu Florenz an Ammanati und dessen Gattin grosse und aufopfernde Beschützer. Denn nicht nur, dass diese ihm ihr ganzes Vermögen testamentarisch vermachten, sie trugen auch noch bedeutende Summen zur Erweiterung des Jesuitenkonvents und zur Erbauung ihrer Kirche S. Giovannino bei, deren Façade als eines der besten Werke Ammanati's betrachtet wird. Die allzuweit gehende Unterstützung des Ordens ist ihm übrigens gar übel bekommen. Er soll sich nämlich ungefähr seine Lebensdauer berechnet, für diese eine auskömmliche Summe reservirt, alles Uebrige aber weggegeben haben. Als er nun aber weit über seine Berechnung hinaus am Leben blieb, sei er in die grösste Noth gerathen, ohne dass man hört, dass die Jesuiten ihren edelmüthigen Gönner nun auch ihrerseits unterstützt hätten. Vgl. del Rosso bei Gualandi Memorie III. 41.

148.

Bartolomeo Ammanati an Michel Angelo.

Florenz, 5. April 1561.

Mein hochzuverehrender Herr! So wie ich in Florenz angelangt war, habe ich die Werkstatt zurecht machen lassen und habe im Namen Gottes an dem Marmorblock des Neptun zu arbeiten angefangen. Ich empfinde dabei mehr Schmerz, dass ich nur so wenig Marmor wegnehmen darf, als es mir Mühe machen würde, wenn ich sehr viel wegzunehmen hätte. Und ich bin deshalb in so übler Laune, dass ich stündlich darüber seufze.

Ich habe Euch das Gedichtbuch meiner Frau nicht früher geschickt, wie ich es Ew. Herrl. versprochen hatte, weil ich erwartete, dass sie noch einige geistliche Lieder machen sollte, wie sie denn auch gethan hat. Ich glaubte nämlich, dass diese Ew. Herrl. angenehmer sein würden, als die anderen. Und so habe ich sie gegen das Ende des Buches eingetragen und es wird mir viel Freude machen, wenn sie Euch zufrieden stellen. Ew. Herrl. braucht mir übrigens nicht zu antworten, um nicht die Mühe davon zu haben.

Ich befinde mich recht wohl und bitte Euch, mich in Eurem Wohlwollen zu behalten, und ich und meine Frau wir empfehlen uns Euch unzählige Mal[1]).

Die Arbeit, deren Ammanati in dem von Gualandi (Nuova Racc. I. 57 und Mem. III. 38) bekannt gemachten Briefe Erwähnung thut, ist die Statue des Neptun, welche noch heut zu Tage den grossen Brunnen vor dem Palazzo vecchio in Florenz ziert. Ammanati hatte sich schon im Jahre 1557 bei der grossen Ueberschwemmung sehr verdient um Florenz gemacht. Er war dabei von Cosimo zum Haupt-Ingenieur ernannt worden und hatte in diesem Amte eine sehr grosse Thätigkeit entwickelt, wie unter anderen die Reparatur zweier Brücken und der Neubau, der von S. Trinità bewiesen. (Ueber letztere vgl. die Erläuterung zu dem Briefe Vasari's Nr. 145). Die Statue des Neptun war dem Ammanati in Folge einer Konkurrenz, bei der sich nach Baccio Bandinelli, Benvenuto Cellini, Vincenzo Danti und Giovanni da Bologna betheiligt hatten, zuerkannt und zugleich ein Marmorblock dazu bestimmt worden, den Bandinelli, des Auftrages schon im Voraus gewiss, in Carrara bestellt und für sein Modell behauen hatte. Somit war der Stein etwas kleiner geworden, als ihn Ammanati zu seinem Entwurfe gebraucht hätte, und darauf beziehen sich jene Klagen im Anfange des Briefes.

Die in demselben ebenfalls erwähnte Frau Ammanati's

1) Der Brief ist unterzeichnet: „Ew. Herrl. liebevoller Diener Bartolomeo Ammanati."

war Laura Bettifera, geboren zu Urbino 1523, eine der ausgezeichnetsten Frauen des sechszehnten Jahrhunderts, und wegen ihrer schönen Dichtungen von Bernardo Tasso „der Stolz Urbino's" genannt, und von Annibal Caro als „neue Sappho" gepriesen.

149.

Bartolomeo Ammanati an die Mitglieder der Akademie der zeichnenden Künste.

Florenz, 22. August 1582.

In der Zeit, als eine grosse Anzahl von Mitgliedern unserer Zeichnungs-Akademie sich mehreremal versammelt und wir unter uns, namentlich während ich Präsident war, sehr nützliche und schöne Verhandlungen geführt hatten, da habe ich nicht verfehlt, (und einige können mir dies noch heute bezeugen) zu bitten, man möge keine Mühe unterlassen, um es ins Werk zu setzen, dass mindestens einmal des Monats, (es wäre denn an dem Tage unserer Versammlung, nämlich am zweiten Sonntage eines jeden Monats gewesen,) bald der Eine, bald der Andere irgend ein schönes Werk zur Vorlage brächte und die Gesellschaft durch Mittheilungen aus seiner Profession oder Kunst, sei dies nun die Malerei, Bildhauerei oder Baukunst erfreute, indem er alles, was er darüber fühlt, ausspräche. Denn es giebt in jeder dieser drei Künste gewisse specielle Punkte, über die man weitläufig nachforschen und verhandeln kann, obschon bei der Malerei und Skulptur sich alles Einzelne auf das einzige Endziel zurückführen lässt, dass sie ergötzen und gefallen sollen, die Architektur dagegen Schönheit mit der Bequemlichkeit zu verbinden habe. Wenn also der Maler von der Farbengebung spräche, so

würde er uns tausend schöne und anmuthige neue Ideen eröffnen, ja vielleicht gar soviel, dass kaum das Alter eines Menschen hinreichen würde, um sie einzeln zu erlernen, so also, dass ein Jüngling mit grosser Leichtigkeit und in einem kurzen Zeitraum dazu gelangen könnte, viel zu verstehen und zu erlernen und sich früh Ehre und Ruhm zu erwerben.

Oder wenn in ähnlicher Weise ein anderer über die Komposition historischer Bilder handelte und spräche, beim Himmel! man sehe nur, welch' ein Nutzen damit den Jünglingen geschaffen würde, indem dies einer der Theile von so grosser Wichtigkeit ist, dass man nur selten gut komponirte Bilder sieht, und auf denen man nicht viel Köpfe und andere Glieder erblickt, die gleichsam über einander geklebt erscheinen, und eben so schlecht mit einander verbunden, als von einander gesondert sind. Und wenn ferner sich Jemand daran machte, zu zeigen, von wie grossem Nutzen die Perspektive sei und die Fähigkeit, dieselbe auf gefällige Weise anzuwenden, so dass man nicht, wie von Einigen geschieht, den Figuren eine gewisse Unschönheit und Disharmonie giebt, gross wahrhaftig würde der Nutzen sein, der sich daraus gewinnen liesse!

Ueberdies aber wisst Ihr alle, vortreffliche Akademiker! wie sehr ich gebeten, dass auch von den Verhältnissen, den Eintheilungen, den Entwürfen und der Zweckmässigkeit in der Architektur gehandelt werde, indem dies Alles Dinge sind, welche die Schönheit und die Bequemlichkeit befördern, und zu deren auch nur einigermaassen vollkommener Erreichung die Zeit kaum genügen würde.

Und wie viel guter Rath und hülfreiche Belehrung würde dadurch nicht dem Bildhauer gewährt werden können? Zunächst nämlich, welche Kunst und Kenntniss es erfordere, um einer Marmorstatue Anmuth zu geben, so dass die grossen und feinen Marmorblöcke, die mit grosser Mühe, eben solchem Zeit- und Kostenaufwand gebrochen und herbeigeschafft worden sind, wegen zu geringer Uebung, oder aus

Mangel an Kunstfertigkeit nicht etwa verdorben oder verstümmelt werden. Und ebenso, wie man eine Figur anordnen und wohlthuend abrunden müsse, so dass sie nicht aus vielen Stücken erscheine, und schlecht eingetheilt, wie es denen nur zu oft zu ergehen pflegt, die sich nicht der Leitung und Nachhülfe eines gewissenhaften Meisters zu erfreuen haben. Dies zu wissen aber würde den Jünglingen viel Nutzen bringen. Denn es genügt nicht, schöne und gut gearbeitete Figuren zu sehen, sondern man muss auch die Kunst kennen, wie, und die Gründe, weshalb sie so gemacht sind.

Genügt nämlich das Erstere, so würde der so ausgezeichnet schöne Moses des Michel Angelo Buonarroti mit dessen dazu gehörigen Figuren und in Florenz die Sakristei von S. Lorenzo Allen ohne alles Weitere als Lehre und Unterricht dienen können.

Das allerdings ist wahr, dass man in einer langen Zeit auf jede Weise zum Ziele gelangen kann; aber es war gerade meine Absicht, diese zu verringern und so kurz als irgend möglich zu machen, wegen der wirklich vorhandenen Kostspieligkeit, denn zwischen der Lehrzeit und der, wo man mit Bequemlichkeit arbeiten kann, wird der Mensch alt und mit den Kräften lässt ihn das Licht des Auges und mitunter auch das des Geistes im Stiche. Diese Sitte nun aber über die vorerwähnten Gegenstände zu lesen oder zu diskuriren, wie auch über noch vieles andere, das sich zum Nutzen und Heil der Jünglinge sagen lassen könnte, ist bis jetzt noch nicht eingeführt worden. Welches der Grund davon sei, weiss ich nicht.

Das Wenige nun also, was ich anderenfalles gewünscht haben würde, mit lauter Stimme bloss über einen Punkt zu sagen, will ich jetzt, um mein Gewissen zu erleichtern, allen denen sagen, die diesen meinen Brief des Lesens würdigen. Und zwar ist es folgendes: Sie mögen gewarnt sein und sich um der Liebe Gottes und ihres eigenen Heiles willen

wohl hüten, in den Irrthum und Fehler zu fallen, in welchem ich bei den Arbeiten gestört bin, indem ich viele meiner Figuren ganz nackt und entblösst gemacht habe, wobei ich vielmehr den Gebrauch, oder vielmehr Missbrauch als den Gründen derer Folge leistete, die vor mir auf dieselbe Weise die ihrigen gemacht haben, und die dabei auch nicht bedachten, dass es eine viel grössere Ehre sei, sich als einen ehrbaren und gesitteten Menschen zu erweisen, denn als einen eitelen und lasciven, wenn man auch noch so gut und ausgezeichnet arbeitet.

Da ich nun diesen meinen in der That nicht geringen Fehler und Irrthum in keiner anderen Weise verbessern und wieder gut machen kann, — denn ich kann unmöglich meine Figuren über die Seite bringen, noch einem Jeden, der sie sieht oder sehen wird, sagen, dass es mir sehr leid thut, sie so gemacht zu haben, — so will ich es öffentlich schreiben, bekennen, und so viel ich vermag, einem Jeden kund thun, wie sehr ich Unrecht gethan habe und wie sehr ich es bedauere und bereue, und zwar besonders zu dem Ende, damit die Anderen gewarnt seien, nicht auch in diesen schädlichen und verderblichen Fehler zu fallen. Denn ehe man das öffentliche Leben und noch mehr unseren gesegneten Gott durch ein schlechtes Beispiel, das man irgend wem giebt, gefährdet, sollte man sich lieber den Tod des Körpers und des Rufes zugleich wünschen.

Denn es ist ein sehr grosser und ernster Fehler, nackte Statuen, Faune, Satyre und ähnliche zu machen, indem man diejenigen Theile entblösst, die man nur mit Schaam sehen kann, und welche Vernunft und Kunst uns zu verhüllen gebieten. Denn wenn auch kein anderes Uebel und kein anderer Vortheil daraus hervorgehen würde, der entsteht gewiss daraus, dass der unehrbare Sinn, und der gierige Wunsch zu gefallen, welcher den Urheber des Werkes belebte, sich auch der Anderen bemächtigt. Daraus geht dann ferner her-

vor, dass solche Werke Zeugniss gegen das Leben desjenigen ablegen, der sie gemacht hat.

Ich gestehe also, was mich anbelangt, darin die unendliche Majestät Gottes sehr beleidigt zu haben, obgleich mich nicht die Absicht, sie zu beleidigen, dazu bewegt hat.

Aus diesem letzteren Grunde aber will ich mich nicht entschuldigen, indem ich sehe, dass eine üble Wirkung daraus entsprungen ist, ganz abgesehen davon, dass ich weiss, dass die Unwissenheit, die Gewohnheit und andere Dinge mich in keiner Weise zu entschuldigen vermögen. Denn der Mensch muss wissen, was er thut, und welcher Erfolg am Ende aus diesem seinem Thun und Handeln hervorgehen kann oder muss. Deshalb also, meine theuren akademischen Brüder, möge Euch diese Mahnung genehm sein, die ich mit der ganzen Liebe meines Gemüthes zu Euch ausgesprochen habe, niemals ein Werk zu machen, das in irgend einer Beziehung unehrbar oder lüstern sei, ich meine ganz nackte Figuren, noch irgend etwas anderes, dass einen Mann oder ein Weib, von welchem Alter sie auch seien, zu bösen Gedanken anreizen könne; denn unsere verderbte Natur ist schon von selbst nur allzu geneigt zu solcher Erregung, ohne dass etwas anderes sie dazu auffordert. Daher ich auch denn rathe, hütet Euch mit aller Mühe davor, damit Ihr in Eurem verständigen und reifen Alter Euch nicht, wie ich jetzt thue, zu schämen habt, noch zu beklagen, dass Ihr so gehandelt und vor allen Dingen Gott verletzt habt, — weiss doch Niemand bestimmt, ob er Zeit haben wird, um Vergebung zu bitten, noch ob es uns gelingen wird, uns in der Ewigkeit zu rechtfertigen, wegen des einmal gegebenen schlechten Beispiels, das fortlebt und zu unserer Schande und Verachtung nur allzulange fortleben wird, dessen Fortleben wir auch mit solchem Eifer und mit so grossem Fleiss angestrebt haben!

Und ich weiss sehr wohl, dass Viele von Euch wissen, dass es eine nicht geringere Schwierigkeit, noch eine geringere Kunst sei, ein schönes Gewand um eine Statue zu ma-

chen, das mit Anmuth gelegt und angeordnet sei, als dieselbe vollständig nackt und entkleidet darzustellen. Dass dies aber wahr sei, beweisst das Beispiel tüchtiger und in der Kunst erfahrener Männer. Wie viel Lob und wie viel Gunst hat Messer Jacopo Sansovino wegen seines h. Jakobus erfahren, der mit Ausnahme des Theiles zwischen den Armen ganz bekleidet ist? So grosse, dass ich nicht weiss, ob irgend wer jemals mit nackten Figuren grössere erworben hat!

Der Moses in S. Pietro in Vincoli zu Rom, ist er nicht als die schönste Figur Michel Angelo Buonarroti's berühmt? und doch ist er ganz und gar bekleidet.

Eitel aber und schwankend ist der Gedanke der Menschen und namentlich der Jünglinge, die sich meistentheils daran ergötzen, Dinge zu machen, die allein die Sinne anzureizen vermögen, und es sinnt derselbe auf nichts anderes, als durch Unkeuschheit zu gefallen. Welcher böse Gedanke, wenn man ihn nicht aus dem Herzen auszurotten sucht, ehe er sich darin einnistet, nur allzuschlechte und bittere Früchte hervor und zur Reife bringt! Und dann glauben wir, dass jene alten und neueren Schriftsteller, die mit so viel ununterbrochener Mühe, bei Tag und bei Nacht, auf die Komposition von Poesie und Prosa und der schönsten und anmuthigsten, nichts desto weniger aber unehrbarer und unanständiger Verse verwandt haben, so dass sie die ganze Welt verdorben haben, dieselben, wenn sie von Neuem ins Leben zurückkehren könnten, sehr gern zerreissen und sie alle verbrennen und den so geliebten und gesuchten vergänglichen Ruhm hassen und fliehen würden!

Unglücklich sind dieselben, indem sie richtig, aber vielleicht spät einsehen, wie sehr ein jedes Ding eitel sei, und alles Lob und Ehren, die die Welt gewähren kann, ihren Gemüthern weder irgend eine Hülfe noch Unterstützung darbieten können, im besondern aber die ob solcher Werke, von denen ich spreche, und die mit so vielen und bösen Beispielen angefüllt sind.

Wenn wir dies nun aber schon von profanen Schriften sagen und glauben, was sollen wir erst von Statuen und Figuren sagen und glauben, die bei einem einzigen Blick jedes Gemüth, und wenn dasselbe auch noch geordnet und wohl geregelt ist, zu ungeregelten und unehrbaren Gedanken bewegen können, und die an öffentlichen Orten ausgestellt sind, und von aller Welt gesehen und betrachtet, was doch in dem Maasse bei Büchern und Schriften nicht stattfindet, als welche nicht von Allen gelesen werden können. Deshalb werden wir denn sagen können, dass nicht allein in Tempeln und in den heiligen Kirchen keinerlei derartige böswillige Aufreizungen aufgestellt werden dürfen, indem man dort nur ehrbare und heilige Dinge gemalt oder als Bildwerk erblicken soll; aber eben so wenig auch an irgend einem privaten und profanen Orte; denn wie ich oben schon sagte, wir sind an allen Orten und zu jeder Zeit allen Menschen gegenüber verpflichtet, uns ehrbar und keusch zu erweisen, und als Liebhaber und Bewahrer der guten Sitten, nicht aber als Feinde und Zerstörer derselben.

Und möge nun um des Himmels willen Niemand sich damit entschuldigen, dass er meint, dieser Herr oder jener Fürst hat es gewollt und mir aufgetragen, es so zu machen, und ich konnte und durfte ihm nicht widersprechen! Denn wenn er ein guter Meister in seiner Kunst ist, so wird er sehr wohl wissen, mit verständiger Ueberlegung und Geschick ein Werk herzustellen, das zugleich Anmuth zeigen und Freude erregen wird, ohne dass er äusserlich zu zeigen brauchte, wie schmutzig und fleischlich sein Herz inwendig sei. Und dann wissen wir doch auch, dass die meisten Menschen, die uns Aufträge geben, uns nicht eine bestimmte Idee vorschreiben, sondern sie stellen dies unserem Urtheil anheim, indem sie sagen, hier möchte ich einen Garten haben, oder einen Brunnen, oder einen Fischteich oder sonst etwas Aehnliches. Sollten sich aber wirklich deren finden, die nur unehrbare und garstige Sachen

auftrügen, so brauchen wir ihnen nicht zu gehorchen, sondern haben vielmehr die Verpflichtung, mehr Rücksicht darauf zu nehmen, unserer Seele keinen Schaden zu thun, als dem Vergnügen Anderer zu Hülfe zu kommen, so wie uns mehr vor Beleidigung der göttlichen Majestät zu hüten, (indem wir gegen deren heiligsten Willen den Menschen ein schlechtes Beispiel geben,) als im Interesse einer anderen Person zu arbeiten, sie möge sein, welche sie wolle. Bei dieser Gelegenheit will ich es zu meiner Beschämung nicht verschweigen, dass mir niemals ein Gönner oder Herr, dem ich diente, aufgetragen hat, solche Figuren und die in solcher Weise gebildet waren, zu machen, sondern die üble Gewohnheit und noch mehr mein eitler Sinn haben mich in einen solchen Fehler gerathen lassen.

Nun also, da es der Gnade Gottes gefallen hat, mir die Augen des Verstandes, die bis dahin das trügerische Vergnügen, den Menschen zu gefallen, geschlossen und verblendet hatte, wenigstens etwas zu öffnen, erkenne ich offen an, arg gefehlt zu haben, und das ist der Grund, der mich zu der Bitte bewegt hat, Ihr möchtet Euch alle davor hüten, wenigstens eher, als ich es zu thun vermochte. Und ich will auch noch mit Eurer günstigen Erlaubniss zu grösseren Zeugnissen dessen, was ich bisher gesagt habe, hinzufügen, was mir in diesen letzten Jahren meines Alters begegnet ist.

Es wurde mir von Se. Heil. unserem Herrn dem Papste Gregor XIII. aufgetragen, ein Grabmal ganz aus Marmor für einen seiner Vettern im Campo Santo zu Pisa zu machen, und da dieser ein ausgezeichneter Gesetzkundiger gewesen, schien es mir passend, eine Justizia zu machen. Da aber aus guten Gesetzen der Frieden hervorgeht, so machte ich auch die Statue des Letzteren; und weil ferner, wo Friede und Gerechtigkeit weilt, auch unser Erlöser dabei ist, so stellte ich zwischen beide die Figur Jesu Christi, der seine heiligen und heilbringenden Wunden zeigt. Durch dieses Grabmal habe ich mehr Ehre und Vortheil gewonnen, als von anderen Bild-

werken, die ich jemals unternommen; denn da der heilige Kirchenfürst einen günstigen Bericht darüber erhielt, machte er mir eine solche Geldsumme zum Geschenk, die weit über jede gute und reichliche Bezahlung hinausging.

Und obschon ich den Koloss zu Padua gemacht habe, und die Giganten mit den übrigen Brunnen auf dem Platze zu Florenz mit so vielen Nachtheilen, so habe ich wenig genug Ehre davon gewonnen und was schlimmer ist, ich habe mein Gewissen über alle Maassen damit belastet, wie mir dies auch ganz recht ist, so dass ich fortwährend den herbsten Schmerz und Reue darüber in meiner Seele fühle.

Nehmt also diese meine Ermahnungen und Rathschläge mit Liebe an, als von dem Vater kommend, der ich ja den Jahren nach Euch sein könnte, und von den Geringsten einem als welchen ich mich der Fähigkeit und Tüchtigkeit nach unter allen betrachte und halte. Ueberlegt mit Weisheit alle Eure Werke, insbesondere in den Kirchen, wie ich schon bemerkt habe, obschon ich hoffe, dass unter einem so weisen Kirchenfürsten, wie wir uns jetzt befinden, ein so schmachvoller Missbrauch ganz weggeschafft, die ausgelassene Darstellungsweise der Bildhauer und Maler gezügelt, und nichts mehr in einem heiligen Orte aufgestellt werden wird, ohne vorher wohl geprüft und durch Personen von gutem Leben und vortrefflichem Urtheil untersucht worden zu sein.

Und indem ich nun meiner Betrachtung ein Ende setze, will ich unsern Herrn und Gott bitten, dass er Euch immer in seiner heiligsten Gnade erhalte, und Euch in allen Euren Werken begünstige, indem ich mich eines Ausspruchs erinnere, den einst Michel Angelo Buonarrotti zu mir that, und der dahin lautete, dass die guten Künstler immer auch gute Christen wären [1]).

---

1) Wörtlich: „dass die guten Christen auch gute und schöne Statuen machen," womit offenbar der oben ausgedrückte Sinn verbunden worden ist.

150.

Bartolomeo Ammanati an den Grossherzog Ferdinand.

[Florenz, gegen 1590.]

Gnädigster Grossherzog! Ich habe alle Zeit und alle Mühe meiner Jugend im Dienste des Erl. Hauses Ew. Hoheit verwendet, und nun, da ich schon den 80 Jahren nahe und von jenem Rufe nicht mehr weit entfernt bin, mit dem Gott Alle zu sich ruft, fühle ich mich von meinem Gewissen gedrungen, Ew. Hoheit etwas mitzutheilen, von dem ich hoffe, dass es mit Leichtigkeit zu erlangen sein werde. Es ist in unserem Jahrhundert der Missbrauch entstanden, in der Skulptur und Malerei, wie man überall sehen kann, nackte Figuren zu malen oder zu meisseln und auf diese Weise unter der Farbe und dem Aushängeschilde der Kunst die Erinnerung schmutziger Dinge lebendig zu erhalten, oder eine stille Verehrung jener Götzen zu erwecken, zu deren Vernichtung die Märtyrer und die anderen heiligen Freunde Gottes ihr Leben und ihr Blut freudig zum Opfer brachten.

Da ich nun selbst auf das Tiefste bekümmert bin, in meinem Leben der Urheber solcher Statuen gewesen zu sein, und kein Mittel sehe, wie man dieselben aus dem Anblick der Menge zu entfernen vermöchte, so habe ich schon vor einigen Jahren an die Männer meines Berufes einen Brief geschrieben, der auch gedruckt worden ist, auf dass dieser Staat Ew. Hoheit unter den andern Lasten, zu denen wir geneigt sind, nicht durch den Zorn Gottes heimgesucht werde. Da ich nun aber in diesem meinem hohen Alter die Wichtigkeit dieser Sache empfinden muss, und mit der Zahl der Jahre den lebhaften Wunsch der wahren Grösse und Glückseligkeit von Ew. Hoheit zunehmen fühle, so will ich dieselbe, ehe ich sterbe, um der Ehre Gottes willen, anflehen, weder in der

Malerei noch in der Skulptur nackte Figuren anfertigen zu lassen. Und die von mir oder von anderen schon früher gemacht worden sind, mögen entweder bedeckt, oder ganz hinweggenommen werden, so dass Gott damit ein Dienst erwiesen werde, und man nicht glauben soll, Florenz sei die Heimath der Götzen oder von Dingen, die zur Wollust und zu anderen Dingen anreizen, welche Gott höchlichst missfallen!

Und da Ew. Hoheit neuerdings befohlen hat, dass jene Statuen, die ich schon vor 30 Jahren im Auftrage des Erl. Grossherzogs, Eures Vaters, in Pratolino gemacht habe, nach dem Garten Pitti gebracht werden sollen, wie auch geschehen ist, so empfinde ich die grösste Reue, dass ein solches Werk meiner Hand hier zum Anreiz vieler unehrbarer Gedanken bleiben solle, die dem Beschauer daran entstehen können. Also auch darin bitte ich in aller Ehrerbietigkeit zum grössten Dank und Lohn, den ich für alle meine bisherigen Dienste erhalten konnte, mir die Gnade zu erweisen, erstens dass ich nicht zur Aufstellung der Statuen irgendwie mitzuwirken habe. Und sodann, dass es mir vergönnt sei, sie so kunstreich und decent unter dem Namen von Tugenden bekleiden zu dürfen, dass sie Niemandem mehr Gelegenheit zu hässlichen Gedanken zu geben vermöchten. Und dies, glaube ich, wird sich auch um so eher geziemen, als sich den Augen der Erl. Grossherzogin und der Gesellschaft, die sie mit sich führt, und so vieler anderer Damen, die oft bei ihr zum Besuche kommen, an allen Orten und Ew. Hoheit zugehörigen Plätzen Dinge darbieten werden, die auf eine christliche Weise eine so sehr christliche Fürstin, wie sie es ist, zu erbauen im Stande sind. Ich aber werde Ew. Hoheit auf ewig dafür verpflichtet bleiben.

Der erste der beiden vorhergehenden Briefe ist schon bei Ammanati's Lebzeiten veröffentlicht worden; er befindet sich abgedruckt in Bott. Samml. III. 529. Den zweiten hat Gaye in seinem Carteggio III. App. 578. nach dem im Collegio Romano zu Rom befindlichen Originale mitgetheilt. Es scheint

hier nicht nöthig, auf die in den Briefen enthaltenen Einzelheiten ausführlicher einzugehen. Die Ansichten Ammanati's über die Kunst und deren Pflege in den Akademieen sind so einfach, klar und einleuchtend vorgetragen, dass sie einer weiteren Erläuterung nicht bedürfen. Was die in den Briefen erwähnten Kunstwerke Ammanati's betrifft, so dürfen dieselben zum Theil als bekannt vorausgesetzt werden, zum Theil giebt Vasari im Leben des Jac. Sansovino, dessen Schüler er war, (VI. 112) und ausführlicher Baldioneci darüber Auskunft (Notizie de' Professori del disegno VI. 1—132). Nur über die allgemeinere und weitgreifende Bedeutsamkeit der Briefe wollen wir hier die Bemerkung hinzufügen, dass die darin ausgesprochenen Gesinnungen eben so viel Aeusserungen jenes grossen und gewaltigen Umschwunges sind, welcher gegen Ende des XVI. Jahrhunderts in Folge der Reformation auch die ganze katholische Welt ergriffen hatte. Die Zeiten jener glänzenden und heiteren Bildung unter Julius II. und Leo X. waren vorüber. Damals und schon früher hatte eine gewisse Ausgleichung zwischen der christlichen Weltanschauung einerseits und der antiken, heidnischen andererseits stattgefunden. Wir haben schon in der Einleitung auf den klassischen Anstrich des ganzen damaligen Lebens hingewiesen. In der Kunst stellte sich die vollständige Verschmelzung jener beiden Welten dar. Es waren die Zeiten, in denen man nach nichts anderem strebte, als nach der vollendeten, durch ethischen Gehalt geadelten Schönheit der Formen, gleichviel, ob ihr Inhalt christlich oder heidnisch war. Daher jene heitere Naivetät, die allen Werken dieser Periode innewohnt. Jener Umschwung religiöser Anschauungen und Empfindungen nun, der gegen das Ende des XVI. Jahrhunderts in den Gemüthern der Menschen stattfand und den Ranke so schön geschildert hat, musste auch die Kunst ergreifen. Auch hier musste mit den Elementen der klassischen Weltanschauung gebrochen werden. Dies kann sich nun so zeigen, dass Künstler mit neuen Richtungen und Bestrebungen auftreten, wie z. B. an den Caracci's u. A. zu sehen ist. Oder aber es kann die Veränderung der Ansichten sich auch an solchen bekunden, die ursprünglich ganz der „modern-antiken" Kunstanschauung angehört haben. Ein solcher ist Ammanati, dessen Geburt noch in die Zeit Julius II., dessen Jugend in die Leo's X. fällt und dessen Werke alle von jenem Geiste, der damals allgemein die Kunst beherrschte, erfüllt

sind. So sehen wir denn in ihm und an seinen innersten Empfindungen und Ueberzeugungen jenen Bruch vor sich gehen, der sich in allen Kreisen der Sitte und der religiösen Anschauung der damaligen Zeit vollzog. Wir sehen eine grosse geschichtliche Idee wiederum in und an einem einzelnen Menschen verkörpert erscheinen. Ammanati, der das ganze Bestreben seines früheren Lebens als eitel und verwerflich erkannte, musste unglücklich darüber werden. In der Nacktheit jener früheren Werke, die durch die Uebereinstimmung einer unbefangenen und naiven Zeit allgemein gebilligt war, findet er Gräuel und Sünde. Es peinigt ihn, dass er die heidnischen Götzen verherrlicht hat, für deren Vernichtung doch die heiligen Märtyrer einst ihr Blut vergossen. Daher die an den Grossherzog gerichtete Bitte, dieselben durch einige Zuthaten in christliche Tugenden verwandeln zu dürfen! Daher jene Wärme und Innigkeit, mit denen er seine Kunstgenossen warnt, in ähnliche Fehler zu verfallen! Daher endlich jener Hauch einer tiefen und ungeheuchelten Traurigkeit, die durch alle seine Aeusserungen in jenen Briefen hindurchgeht! Die Jesuiten, denen er sich als den Vertretern und Vorkämpfern jener neuen Richtung des Katholicismus in die Arme geworfen hatte, scheinen die Betrübniss und die Zerfallenheit des Künstlers wo nicht hervorgerufen, so doch gefördert, und zu ihren Zwecken benutzt zu haben, wie ja auch schon das Vermögen des Künstlers ihnen zu Theil geworden war. Dass auch von diesen Briefen, wenigstens der letztere, nicht ohne ihre ganz specielle Einwirkung entstanden ist, geht zur Genüge daraus hervor, dass dieser ursprünglich in dem Archive des Jesuitenklosters S. Giovannino zu Florenz gefunden und erst von dort nach dem Collegio Romano, ebenfalls einer Jesuitenstiftung, gebracht worden ist.

Mit jenem vorerwähnten Bruche nun schliesst eine durch zwei Jahrhunderte hindurchgehende und an den schönsten und edelsten Erscheinungen unendlich reiche Entwickelungsperiode des menschlichen Geistes ab. Die Briefe Ammanati's, die uns davon so unzweifelhafte Kunde geben, mögen daher auch die Reihe dieser Mittheilungen beschliessen, die eben nur den Zweck haben, jenen Entwickelungsgang selbst, insoweit derselbe die Kunst und die Künstler betrifft, zur möglichst klaren und vollständigen Anschauung zu bringen.



NAMENSVERZEICHNISS.

Druck von Joh. Casp. Huber in Berlin,
Neue Rossstrasse Nr. 6.

KÜNSTLER-BRIEFE

ÜBERSETZT UND ERLÄUTERT

VON

DR. ERNST GUHL.

BERLIN,

T. TRAUTWEIN'SCHE BUCH- UND MUSIKALIENHANDLUNG.
J. GUTTENTAG.

1853.